

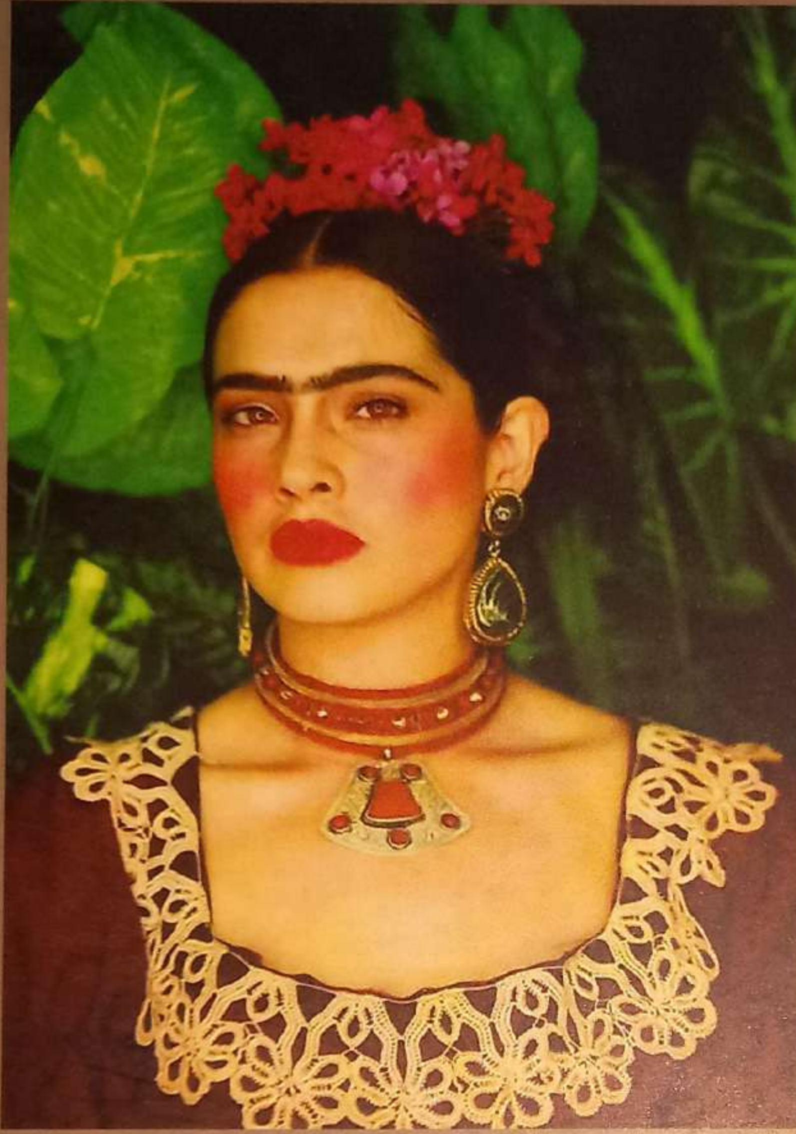
كلوديا شيفر

الحبّ المقدّس والمدنّس في حياة فريدا كاهلو

ترجمة: محمد الفشتكي

ألكا

انت (فريدا) تدرك مدى إعجاب (دييغو) بـ (تروتسكي) ومدى المداخلات التي قام بها لإقناع الحكومة بمنحه حق اللجوء السياسي. فلربما وجدت بعد الوقت الذي أمضته في (نيويورك) بأن قضاء بعض الوقت مع (تروتسكي) كان الوسيلة المثالية لتعود إلى قلب (ريفيرا). كانت (فريدا) مرافقةً ورفيقةً وامرأةً شابة واثقة بنفسها. وهي في التاسعة والعشرين، كان عمرها يساوي نصف عمر (تروتسكي) وربما كانت اختلافاتهما الواضحة جزءاً من انجذابهما المشترك. وكانت نتيجة لقائهما أن (فريدا) و(تروتسكي) أصبحا على علاقة استمرت لعدة أشهر. واحدة من أكبر المفارقات في هذا الأمر هو أنهما لم يكونا قادرين على الالتقاء حيث يمكن لـ (ريفيرا) أن يجدهما، وأنهما لا يمكن أن يجتمعا على مرآى من (غيليرمو كاهلو) في المنزل الأزرق، لذلك كانا يلتقيان سراً في منزل (كريستينا) نفس الشقيقة التي انتزعت (دييغو) من (فريدا) أعطتهما مكاناً يلتقيان به لأجل علاقتهما الغرامية. هل كان هذا انتقام (فريدا) من (دييغو)؟ هل كان انتقام (كريستينا) من (دييغو)؟ لم يكن هناك شيءٌ مؤكدٌ سوى التزام (فريدا) المزعوم تجاه (دييغو) والتزام (تروتسكي) الذي شعر به تجاه (ناتاليا). شيءٌ واحدٌ كان مؤكداً: كان هناك ما يكفي من العاطفة بينهما فخشي الطرفان بأن عاطفتهما ستدمر زواجيهما، لذلك تراجع الاثنان. والآن أصبحت (فريدا) تحظى بمودة شابين وسيمين - (موراي) و(نوغوتشي) - وثوري ذي شخصيةٍ ساحرة. بدأت صورٌ من الرغبة احتراقها في أوراق الشجر الخصبة في لوحاتها وفي الطاقة المتجددة التي بها كرست (فريدا) نفسها لعملها.



فريدا كاهلو رسامة ولدت في أحد ضواحي كويوكان، المكسيك في 06 يوليو، 1907 ...تحولت إلى أسطورة كبيرة بسبب لوحاتها وحياتها الفريدة التي عاشتها، وتعد واحدة من أشهر الشخصيات الشعبية، حيث تحول شكلها وملبسها وسيرتها إلى موضة تقلدها النساء في كل أنحاء العالم. وقد أنتج عنها فيلم هو من أهم أفلام السينما العالمية بعنوان فريدا من إنتاج عام 2002 لشركة وارنر برذارز، رشح الفيلم لنيل جائزة اوسكار أفضل ممثلة سينمائية وفازت بها الممثلة سلمى حايك. الفيلم من إخراج المخرجة جوليا تيمور وهو رابع أفلامها. وكلوديا شيفر واحدة من أهم كاتبات السيرة الأميركية، كرست عشرين عاما من حياتها لكتابة سيرة حقيقية وواقعية لفريدا كاهلو بعد أن عملت الأساطير على خلق شخصية فريدا كشخصية خيالية منتجة عبر الدعايات والإشاعات والحبكات الإعلامية والصحفية.

كلوديا شيفر

الحب المقدس والمدنس

في حياة فريدا كاهلو

ترجمة: محمد الفشتكي

ألكـــا

شكرٌ وتقدير

لقد أمضيت أكثر من عقدين أدرس حياة وفن (فريدا كاهلو). وخلال ذلك الوقت كان هناك الكثير من البحث والسفر المخطط له إلى مكسيكو سيتي وخصوصاً إلى (المنزل الأزرق) لرؤية الفن والبناء من المصدر، ولدراسة مكتبة (فريدا) وتنفس هواء (كويوكان) من داخل فنائها المرصوف المغلق. إني أشكر (راؤول رودريغيز-هرنانديز Raúl Rodríguez-Hernández) على صبره في الذهاب إلى كل هذه الأماكن دون شكوى. وأكثر من ذلك: إني أشكره على صبره كل مرةٍ قاطعت فيها عمله الخاص بصرخة "خمّن ماذا اكتشفت عنها الآن؟"

كان هناك العديد من اللقاءات غير المتوقعة مع حياة (فريدا) والتي ساهمت في معرفتي وفي هذا الكتاب. وهذا يشمل دعوةً من (تيت مودرن Tate Modern) في لندن عام 2005 لزيارة كل ما يتعلق بـ(فريدا) مجدداً ودعوة أخرى من (خورخي فولبي Jorge Volpi) للانضمام إلى حشدٍ هائلٍ من عشاق (فريدا) في المتحف الوطني للأنثروبولوجيا في مدينة (مكسيكو) وذلك صيف 2007 في حدثٍ سمّي تيمناً بفيلمٍ جديدٍ عن حياتها ودعي (أنا فريدا). أنا ممتنةٌ لكلتا هاتين الدعوتين حيث أبقياني على علمٍ بآخر التطورات حول (فريدا). إن عشرين عاماً هي فترةٌ طويلةٌ لتبقى في الطليعة، وكانت كلٌ من هاتين التجربتين لا تقدران بثمن.

أنا ممتنةٌ لمحررتي في (غرينوود) (ديبرا آدامز Debra Adams) التي اتصلت بي سائلةً حول اهتمامي في القيام بهذه السيرة الذاتية. في ذلك الوقت لم أكن متأكدة، ولكن بعد انقضاء سنةٍ إضافية أخرى في العمل على حياة (فريدا) فيسرني أن أقول إنني أشكر (ديبرا) لاتصالها بي. إن كتابة هذه السيرة كانت تجربةً رائعة وأتمنى أن أكون قد قدمتها بشكلٍ سليمٍ حسب طريقتي. آمل أن يقدم هذا الكتاب فهماً جديداً حول (فريدا) للجمهور القديم والجديد.



مقدمة

هناك العديد من الإصدارات والترجمات حول حياة الفنانة المكسيكية (فريدا كاهلو). بتتبع تفاصيل أعوامها السبعة والأربعين نجدها ممتعةً ومحبطةً على حدٍ سواء، حيث أن الكثير مما هو معروفٌ تم تمريره في الحكايات وحتى في بعض القصص الطويلة، وإنه لمهمةٌ صعبةٌ التخير من بين الوثائق التاريخية والرسائل الشخصية وذكريات الأصدقاء والتعليقات التي تركتها الفنانة نفسها والمكتوبة بخط يدها في محاولةٍ لمعرفة ما قد حدث فعلاً وما قد تم تزييفه. هناك الكثير من التداخل بين الإصدارات المختلفة من نفس القصة ولكن في النهاية إن أكثر ما يهم هو أن (فريدا)، الوجه المعترف به للمرأة (فريدا كاهلو) أكبر من المجموع الكلي لهذه الأشتات والتناقضات. هي كل ما فعلت وكل ما قيل عنها. وقد أخذ زوجها الفنان المكسيكي (دييغو ريفيرا) على عاتقه ابتكار شخصياتٍ أكبر من الحياة لكلٍ منهما، وسلمته (فريدا) زمام الأمور مع بعض الإضافات من طرفها. كانت الروايات عن مساهمات (ريفيرا) الجذرية والمذهلة في الحياة الليلية للساحة الفنية للمكسيك، أو عن انتقام (فريدا) الحاقد والفاضح لمعاشرته النساء، تتنوع وفقاً للراوي والجمهور.

وبشكلٍ مشابهٍ لتاريخ المكسيك الحديثة، وهي دولةٌ دخلت حيز الوجود قرابة نفس الوقت الذي وُلدت فيه (فريدا)، هناك الكثير من الخيال الذي يكمّل ويثري الحقائق الواضحة. وتعيد الثقافات وبشكلٍ مستمرٍ مداولة أفكارها ومعتقداتها وعاداتها وهذا ينطبق على الأفراد كما على المجتمعات.

رغم أنها قد تكون حديثةً إلا أن المكسيك خلال عقود القرن العشرين وبعد الثورة التي بدأت عام 1910 كانت لا تزال قائمةً على مزيجٍ من خرافات التغيير الثوري والحكم الديمقراطي والقيم التأسيسية التقليدية الموروثة من الماضي البعيد. كان هذا صحيحاً خلال فترة حياة (فريدا) ما بين عامي 1907 - 1954 كما سيكون كذلك أيضاً في العقود اللاحقة.

عندما بدأت الحكومة الفيدرالية التي تتخذ من العاصمة مقراً لها استثماراتٍ ماليةً هائلةً في التنمية المعمارية والاجتماعية لـ(مكسيكو سيتي) في الخمسينيات، كان التعارض بين الأساطير القديمة والجديدة جلياً. كان مركز المدينة موقعاً لتشييد أبنية المعالم الرئيسية مثل (توري لاتينوأميريكانا Torre Latinoamericana أو البرج اللاتيني الأمريكي Latin American Tower) الذي تم افتتاحه عام 1956، وهو أعلى ناطحة سحابٍ في أمريكا اللاتينية وأعلى بناءٍ في المكسيك منذ (مبنى العاصمة الدولي International Capital Building) عام 1935 (والذي فاقه البرج علواً بشكلٍ كبير). تم جلب المهندسين المعماريين الأجانب لتشييد المباني التجارية والسكنية التي كانت دليلاً واضحاً على الازدهار الاقتصادي في الأربعينيات والخمسينيات. وكان هذا التعاون العالمي دليلاً على أن (مكسيكو سيتي) تنتمي إلى الساحة العالمية كمدينة حضرية مع ذلك وعلى بعد بضعة كيلومتراتٍ خارج المدينة قبع هرما الشمس والقمر، متصلين بطريق الموتى الذي لا يزال غير مستكشفٍ بعد. إن هذه الآثار من مدينة (تيوتيهوكان)، و(الآزتيك Aztec) ولكن مع مساهماتٍ رافدةٍ من الـ (توتوناك Totonac، أوتومي Otomi، زابوتيك Zapotec، ميكستيك Mixtec، مايا Maya، وناهوا Nahua) قد نجت جنباً إلى جنب مع أحدث أعاجيب البناء. إن الأدب والفنون في المكسيك خلال نفس الفترة التاريخية

- تقريباً 1910 وحتى خمسينيات وستينيات القرن العشرين - تعكس تشابهاً مماثلاً. إن روايات (كارلوس فوينتس Carlos Fuentes) وجداريات (دييغو ريفيرا)، لوحات (فريدا كاهلو) وصور (تينا مودوتي Tina Modotti)، فن (ريميديوس فارو Remedios Varo) وقصص (خوان رولفو Juan Rulfo)، كلها تأتي معاً في عالم الخرافات والأساطير المتنافسة لتساهم فيما سوف يصبح المكسيك. إن حياة (فريدا كاهلو) ليست أقل تنشيطاً وتحسيناً وذلك بواسطة القصص التي رويت عنها أو حيكت بكلماتها الخاصة حول صورها الذاتية. تُظهر مناظرها الأولى النساء ترتدي الملابس المحلية التقليدية وتجلس في الحافلات بجانب نساءٍ ترتدي جوارب حريريةً وتنانير قصيرة. فيما مرت الأعوام على (فريدا) والمكسيك توصلتا إلى الطرق التي سوف تتعاملان فيها مع هذه العناصر المزدوجة. وكونها فتاةً شابة فقد عاشت (فريدا كاهلو) على مفترق الطرق للعديد من التحديات. بدأ هذا مع والديها اللذين كانا من خلفيتين وثقافتين مختلفتين جداً ثم جاء شلل الأطفال ومن ثم جرأتها على ارتياد المدرسة في المدينة، تبع ذلك حادث سيرٍ عنيفٍ من شأنه أن يغير مسار حياتها للأبد. جاءتها المطالب الأولى من والدتها (ماتيلدا Matilde) التي حاولت تربية (فريدا) وشقيقاتها على الطراز القديم وهي طرقٌ بسيطة كانت قد تعلمتها في منطقتها الأم (أواكساكا Oaxaca). لقد كانت (فريدا) متمردةً منذ البداية، وتعاملت مع مزاج والدها الكئيب بشكلٍ أفضل مما فعلت مع انضباط والدتها الصارم. إن الوقت الذي كان والدها (غيليرمو Guillermo) يُمضيه في الاستوديو الخاص به أو كان أثناءه يأخذ صوراً لـ(مكسيكو سيتي) بدا بالمطلق أكثر إغراءً لـ(فريدا) الشابة من تعلم مهام المرأة في المنزل. بدأت تحلم بأصدقاء خياليين أمكنهم الفرار من الحياة اليومية. وعندما عرض عليها والدها فرصة مواصلة تعليمها خارج

المدرسة الألمانية المحلية القريبة، كان ذاك الحلم قد تحقق. لقد رأت في المدرسة الثانوية باباً مفتوحاً وعبرت منه. تماماً كالثقافة المكسيكية التي تتطلع إلى الحداثة، وقد رأت (فريدا) مستقبلها بين هؤلاء الطلاب في المدرسة. وبمجرد أن أصبحت المدينة متاحةً لها لتكتشفها فإن (فريدا) لم تنظر إلى الوراء أبداً. منذ سن المراهقة وخلال سنوات الرشد الأولى صنعت (فريدا) لنفسها اسماً كإمرأة لن تصلح لقالبٍ واحدٍ بسهولة، كانت شقيقتاها الأكبر منها محافظتين وترتديان حسب ذلك، أما شقيقتها الأصغر منها (كريستينا Cristina) فكانت ترتدي وفقاً لأحدث الموضات، ولكن (فريدا) اتخذت هوياتٍ مختلفة مع أنماطٍ مختلفةٍ من الملابس. لقد ارتدت ملابس الرجال عندما ناسبها ذلك، حيث أنها ارتدت البنطال عندما كان ذلك غير شائعٍ للنساء، وقد اعتمدت الشالات والتنانير والقمصان المحلية. كانت فريدا "مكسيكيةً" لأنها جمعت العديد من التقاليد في شخص واحد. وكان بإمكانها أن تسترعي انتباه أي حشد. ففي الجادة الخامسة في مدينة (نيويورك) أو في شوارع (باريس) أو عند دخول الصالة في (مكسيكو سيتي) لأجل حفل الموسيقى الكلاسيكية، كان الناس يتوقفون في طريقهم عندما يشاهدونها. إن ملابس (فريدا) الملونة وجواهرها المكسيكية وشرائط شعرها والتنانير الطويلة والعطر الفرنسي الذي غمرت نفسها به، كل ذلك خلق صورةً كان من الصعب تجاهلها وحتى أصعب من أن تنسى.

كانت (فريدا) بالكاد قد تجاوزت سن مراهقتها عندما قابلت فنان الجداريات (دييغو ريفيرا) الذي كان يعمل على مأمورياتٍ فنيةٍ بجانب مدرستها. ربما كعلامةٍ على التمرد وربما كإسكاتٍ للمراهقة أعلنت حبها لهذا الرجل الذي يكبرها بعقدين تقريباً. إن بعض الأساطير المحيطة بحياة فريدا تُعنى بعلاقتها مع (دييغو) والبعض مع رجالٍ ونساء آخرين مرّوا

بحياتها والبعض مع خيالاتها الخاصة. إن لم يكن أي شيٍ آخر فإن (دييغو) كان المحفز لـ(فريدا) لتتعلم درساً مفاده: أن تكبر يعني التضحية والألم حتى لو أن ذلك جلب المصادقة أو ربما الحب.

عندما توفيت عام 1954 بعد أيامٍ فقط من عيد ميلادها كانت (فريدا كاهلو) شخصيةً شعبيةً في المجتمع المكسيكي، معروفة في موطنها وفي الساحات الفنية بشكلٍ عام. لقد كانت مدرّسة مجموعةٍ من الفنانين الموهوبين الشباب، زوجة رسامٍ مهم، وكانت قد حازت على عرضٍ لامرأةٍ واحدة في معرض الفن الحديث في (مكسيكو سيتي) عام 1953. ومع ذلك لم تكن بعد نجمةً مشهورة. ربما كان غير متوقعٍ كم ستنمو سمعتها على مر العقود الخمسة التالية لأن زوجها الفنان الشعبي الذي يعمل تحت رعاية الحكومة (دييغوا ريفيرا) كان يحتل الأضواء في كثيرٍ من الأحيان. إن عمله وحياته وحتى السيرة الذاتية التي كتبها عام 1949 بأسلوبٍ متوهجٍ لائق، كل ذلك جلب انتباه الرجال والنساء قبل التفاتهم لينظروا إليها. ولكن على أي حال كان ذلك يحدث بسرعة.

كانت أعمالها الفنية - خصوصاً الصور الذاتية العديدة التي رسمتها (فريدا) بينما كانت تتعافى من أمراضٍ خطيرةٍ وحادثٍ مروعٍ عام 1925 - أحد جوانب الاستحسان السريع من قبل الجمهور حول العالم، ولكن تفاصيل حياتها انقطعت بشكلٍ مأساوي في سن السابعة والأربعين، وسرعان ما تزايد الاهتمام الشعبي بها. ومنذ ذلك الحين أصبحت (فريدا كاهلو) تُعرف باسم (فريدا) وهو مؤشرٌ على مدى شعور الناس بها وتعاطفهم معها. أصبح كل شيءٍ عن (فريدا كاهلو) رمزاً: والدها المهاجر، مرض طفولتها، قربها من الموت في الحادث، زواجها المبكر من قوي العزيمة (ريفيرا)، رومانسيتها في الوطن وخارجه، هويتها بين الثقافات، أسلوب تعبيرها الفني، وحتى

علاقاتها الجنسية المنفتحة، كل ذلك يعني أكثر مما تراه العين.

كل من يأتي على قصة (فريدا) يجلب واحدةً من عنده، وهناك جوانب كثيرةٌ من حياتها محتمٌ تقريباً أن تطابق تلك القصص أو أن تثير التعاطف. إن حياة (فريدا) وفنها متاحان للجميع وتجاربها لا تقتصر على زمانٍ ومكانٍ واحد بل أكثر بكثير عبر الثقافات كجزءٍ من حسٍ مشترك للحياة الحديثة. يمكن لأي شخصٍ أن يهاجر أو أن يكون ضحية حادث سير، أن يعاني من مرض أو علة أو أن يغار، أو أن يحصل على أقل من زواجٍ مثالي. لا حاجة للمرء لأن يكون مؤرخاً فنياً ليقدّر رسوماتها أيضاً. إن صورها الذاتية - نمط الرسومات التي أنتجته (فريدا) في الغالب - يمتلك جميع متطلبات البراعة الفنية واللون والأسلوب والخط وماشابه ذلك، وفي نفس الوقت فإنها تُجرّد المظهر الخارجي لتكشف عن الشخص الداخلي. هذه هي النقطة حيث تستجيب فيها التحديات الخارجية للقوة الداخلية. وفي أدنى مستويات تلك القوة فإن (فريدا) تبدو كضحية وفي أفضل حالاتها فهي تبدو كناجية. وهذه هي الصفات الإنسانية التي جذبت الجمهور من جميع الثقافات وأجزاء العالم لها.

كانت التأثيرات على (فريدا) عديدة: عائلتها وزملاؤها الطلاب والفنانون الأوروبيون والأمريكيون والأصدقاء والمصورون وعارضات الرسم والممثلات والمستثمرون والأطباء. لقد دعاها البعض رسامةً سريالية (فوق واقعية وهو مذهبٌ فرنسيٌ في الفن) وآخرون دعوها رسامة الأمريكيتين. دعاها البعض الأم المحبَطة ورآها البعض امرأةً جامحة. ربما كل هذا صحيح. وقد أثرت بدورها على العديد من فئات الناس من شمال وجنوب الحدود المكسيكية ومن الطبقات العاملة إلى الطبقات الوسطى، من الرسامين والنسّاج إلى فناني الوشم. لقد كانت إنجازاتها شخصيةً ومهنيةً في وقتٍ مالت فيه النساء

لأن تبقى أقلّ ظهوراً من الرجال الذين كانوا على الساحة العامة. أظلّت صراعاتها هؤلاء الرجال والنساء المعاصرين الذين يعيشون خارج الأمل ويئسوا من عالمٍ لا يختلف عن عالمها. إن وجه (فريدا) هو أيقونة، صورةٌ ذات أهميةٍ تخطت الموضوعية. يواجهنا تفرسها الراسخ في الأوقات الجيدة والسيئة ويرمز إلى الصفات اللازمة للتحمل والانتشار. ليس هناك (فريدا) عالمية واحدة مناسبة للجميع، هي ما يصنعه منها كل واحدٍ منا. وهكذا فإن (فريدا كاهلو) وهي الشخصية المحورية لهذا الكتاب ليست سوى خيطٍ واحدٍ حيك في قصةٍ مستمرةٍ عن النساء والفن والسعادة والشجاعة وخيبة الأمل والخسارة، خيطٌ يبدأ في مطلع القرن العشرين ولكنه خيطٌ نقلناه إلى القرن الحادي والعشرين.



التسلسل الزمني: أحداثٌ

في حياة فريدا كاهلو

1872 وُلد (كارك فيلهلم كاهلو Carl Wilhelm Kahlo)، والد (فريدا)، لصائغٍ ومصورٍ في (بادن بادن Baden-Baden) الألمانية وكان والداه (جاكوب هاينريش كاهلو Jakob Heinrich Kahlo) و(هنرييت إي. كوفمان Henriette E. Kaufmann)، زعمت (فريدا) أن أصل والدها كان يهودياً مجرياً، ولكن آخرين وجدوا أدلةً عن كون عائلته لوثرية. إن جدتها من طرف والدها كانت رومانيةً تنتمي لجزءٍ من عائلة مهاجرين يهود انتقلوا إلى ألمانيا. كانت مواهب (كارل فيلهلم) هي التصوير الفوتوغرافي والمجوهرات والموسيقا. ولأنه أصبح أصم في وقتٍ لاحق لم يستطع الاستماع إلى ألحان البيانو التي كان يعزفها للآخرين.

1876 وُلدت (ماتيلدا كالديرون ي غونزاليس Matilde Calderón y González)، والدة (فريدا) في (أواكساكا) لوالدٍ عسكريٍ ومصورٍ هو (أنطونيو كالديرون Antonio Calderón) ووالدةٍ متدينة جداً (إيزابيل غونزاليس Isabel González).

1886 8 ديسمبر: وُلد (دييغو ريفيرا) في (غواناخواتو Guanajuato) في المكسيك.

1891 يهاجر (فيلهلم) من ألمانيا إلى المكسيك بعد وفاة والدته.

يخلق زواج والده الثاني مشاكل عائلية ويجد (فيلهلم) قصصاً وفيرةً عن المغامرة الناجحة في المكسيك. يسمع ويقرأ عن فرص صنع حياةٍ جديدةٍ في المكسيك ويترك المنزل في سبيل صالحه. ترسو سفينته في (فيراكروز Veracruz) ومن هنا يجعل طريقه إلى مكسيكو سيتي للعثور على عمل.

1894 يتزوج (فيلهلم) الذي أصبح اسمه بالإسبانية (غيليرمو Guillermo) من (ماريا كيردينا María Cerdeña) ويرزقان بفتاتين ولكن (ماريا) تتوفى مع ولادتها الثانية عام 1898.

1898 21 فبراير: ينتظر (غيليرمو كاهلو) بضعة أشهرٍ فقط ليتزوج من (ماتيلدا كالديرون ي غونزاليس) وهي من أهالي (أوكساكا)، خلاسيةٌ من دمٍ مكسيكيٍ أصلي وآخر أوروبي. وقد عمل كلٌ من (غيليرمو) و(ماتيلدا) في متجر مجوهراتٍ معاً وكانا أصدقاء مقربين لفترةٍ طويلةٍ من الزمن. إن ما بينهما ليس رومانسيةً عاطفية ولكنه علاقة من الدعم المتبادل، لديهما خمسة أطفالٍ ولكن يموت أحدهم (صبي) وهو رضيع. والفتيات هن (ماتيلدا Matilde وأدريانا Adriana وفرييدا Frieda – لاحقاً فريدا Frida – وكريستينا Cristina)

1899-1900 يصبح (غيليرمو) مصوراً ويجمع ألبوماً من صورٍ تجاريةٍ للأعمال المحلية. أسلوبه وثائقيٌ ودقيق، يلتقط صوراً لعملية تشييد المباني وتفاصيل الزخرفة المعمارية للإنشاءات الجديدة في ما يسمى الطراز المكسيكي الحديث.

1901 يفتتح (غيليرمو كاهلو) استوديو كمصورٍ محترفٍ في قلب أقدم جزءٍ من وسط (مكسيكو سيتي). يشمل عمله في معظمه المباني والشوارع الحضرية، مع البعض من دراسات الصور. سوف يكرّس نفسه لمهنته خلال

عشرينيات القرن العشرين. مصاباً منذ طفولته بداء الصرع، يحتاج (غيليرمو) المساعدة في نقل معدات التصوير الفوتوغرافي الثقيلة من مكانٍ إلى مكانٍ آخر. ولسوف يجند ابنته المفضلة (فريدا) لمرافقته في هذه النزهات على الرغم من صراعها الخاص مع شلل الأطفال. ربما رأى في بناته أرواحاً متشابهة وأراد أن يجعلها ترى أنه بإمكانها فعل أي شيءٍ في الحياة رغم الظروف والتحديات المعاكسة.

1903-1904 يبني والد (فريدا) الـ (كازا أزول Casa Azul - المنزل الأزرق) في (كويوكان)، على مشارف (مكسيكو سيتي)، لزوجته وعائلته وسط المساكن الجديدة، وسوف تشكل هذه الملكية نواةً لنمو المدينة الخلابة الصغيرة.

1904-1908 يتم تعيين (غيليرمو كاهلو) من قبل حكومة (بورفيريو دياز Porfirio Díaz) كمصورٍ رسمي لآثار الدولة ومشاريع الأشغال العامة. إن حماسه لأخذ لقطاتٍ للأبنية بدلاً من الأشخاص يُنتج عدداً جيداً من الألبومات والمجموعات توثق تطور الأشغال العامة الحديثة التي تروج لها الدولة. ومن الأمثلة على هذه الصور ألبوم (مكسيكو 1904) الذي يصور مدينةً متناميةً تتميز شوارعها الزاهية وأشغالها المائية وأحياؤها ومتنزهاتها وبحيراتها وساحاتها العامة وحدائقها بجودةٍ كما الأحلام، كما لو كانت الصورة الحكومية الرسمية مجرد وهم. إن (مكسيكو سيتي) في ألبومه مثالٌ بورفيري بُني على مرأىً من الجميع. احتلت الاستثمارات الأجنبية والرخاء المادي مكان العدالة الاجتماعية أو الاهتمام بالطبقات الدنيا.

1907 6 يوليو: في الساعة الواحدة صباحاً يرحب المنزل الأزرق بإضافةٍ جديدةٍ لعائلة (كاهلو - كادليرون): (ماجدالينا كارمن فرييدا Magdalena Carmen Frieda) وهي الابنة الثالثة. بعد وصول النازيين للسلطة تُغير

(فرييدا Frieda) التهجئة الألمانية إلى شيءٍ مقبولٍ أكثر والذي يبدو إسبانياً "فريدا Frida". سوف يتغير تاريخ ميلادها ويُجعل رومانسياً من قِبل (فريدا) في حياتها، وسوف "تُولد من جديد" لترافق عام الثورة المكسيكية (1910) في أسطورةٍ تنسجها حول نفسها. وبطبيعة الحال فإن هذا يجعلها أصغر بثلاث سنواتٍ عما كانت عليه.

1908 تولد شقيقة (فريدا) الأصغر منها. ولاحقاً سوف يتضح أنها موضوعٌ عاطفيٌ ثانٍ لا يقاوَم بالنسبة لـ (دييغو) وسوف يُضمِّن صورتها على وجه عاملةٍ في الجدارية التي يرسمها للقصر الوطني أما وجه (فريدا) فيظهر على المرأة التي تقف خلف شخصية (كريستينا) في الجدارية، حقيقةٌ لن يفشل أحدٌ في ملاحظتها.

1910 تبدأ الثورة المكسيكية. إن حكومة الدكتاتور (بورفيريو دياز 1876-1911) - عُرفت تلك الفترة بـ بالمصطلح الشعبي بـ بورفيرياتو Porfiriato - تسعى جاهدةً لتحديث المكسيك، وفي كثيرٍ من الأحيان على حساب حقوق الإنسان وحرية الطبقات الأقل ثراءً.

مؤيداً فكرة عدم إعادة انتخاب أي سياسي، يدعو (دياز) البلاد أخيراً للتصويت، وبطبيعة الحال فهو يُرشح نفسه لشغل المنصب. يقرر (فرانسيسكو إغناسيو ماديرو Francisco Ignacio Madero) ترشيح نفسه ضد (دياز). خائفاً من شعبية (ماديرو) يزج به (دياز) في السجن ويُعلن نفسه الفائز. يهرب (ماديرو) إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ويعود لاحقاً ليعترض على نتائج التصويت على أنها احتيالٌ ضد الشعب. وفي 20 نوفمبر عام 1910 يبدأ (ماديرو) الثورة المكسيكية. وتحدث المناوشات والمعارك في جميع أنحاء البلاد متضمنةً البلدة السكنية (كويوكان) وبشكلٍ قريب ولكن ليس في مركز النشاط في المدينة الكبيرة.

1911 يتم إعلان (ماديرو) فائزاً بالانتخابات ويتقلد منصبه. وبعد ذلك بعامين يتم اغتياله.

1913 في موطنها (كويوكان) وفي صراعها الأول مع الشدائد تبدأ ساق (فريدا) اليمنى في التقلص والذبول، على الأرجح بسبب شلل الأطفال وهو مرضٌ شائعٌ في ذلك الوقت. ويناديها أصدقاؤها في المدرسة بـ (باتا دي بالو - ذات الساق الوتدية Peg Leg) ويبدأ السعي مدى الحياة لإخفاء هذا التشوه الجسدي، حتى أنها تستخدم نفس العبارة للإشارة إلى نفسها عندما تكون بين الأصدقاء. كانت التنانير الطويلة تقوم بالخدعة وكان مظهر التنانير الغريب يعطيها سحراً متزايداً أيضاً. تبدأ (فريدا) ما سيكون في الغالب حياةً منعزلةً، وتخلق أصدقاء وهميين يرافقونها عندما تستحضرهم في مغامراتٍ كتلك الموجودة في (أليس في بلاد العجائب). كل ما تمنعها ساقاها من القيام به تقوم به (فريدا) عن طريق مخيلتها. وبسبب معاناته مع الصرع، يطلب والدها منها مساعدته في جر معدات الكاميرا الثقيلة خاصته من موقع لقطةٍ إلى موقع لقطةٍ آخر. هو لا يدللها كالأطفال وهي على قدر المسؤولية، تسافر معه في كل مكانٍ إلى مدن المكسيك المتنامية الموجودة ضمن الهضبة الرئيسية (central plateau) .

1917 تمت الموافقة على دستورٍ حديثٍ للمكسيك، ولا يزال ساري المفعول حتى يومنا هذا - مع بعض التعديلات - كانت (فريدا) وأصدقاؤها في المدرسة مراهقين خلال السنوات المتهورة بعد الثورة، حين كان المستقبل مليئاً بالوعود لهم جميعاً.

1922 في وقتٍ كانت الفتيات نادراً ما تحضر الفصول الدراسية بعد المدرسة ما قبل الثانوية، يلاحظ (غليرمو) ذكاء (فريدا) ويرسلها إلى المدرسة الثانوية الوطنية (Escuela Nacional Preparatoria) والتي

كان أغلب مرتاديها من الذكور. يتصورها والدها تحضر للجامعة بينما تجد والدتها هذا شائناً وغير لائقٍ حيث لا يوجد سوى عددٍ قليل من الفتيات بين مئاتٍ من الشبان. تصرّح (فريدا) باهتمامها حول مجال الطب وتُظهر موهبةً في الرسومات الطبية. هذه نقطة تحولٍ في حياتها: تصنع صداقاتٍ جديدة وتجتمع مع عائلاتٍ ذات نفوذ والأهم من ذلك كله أنها تضع عينيها على (دييغو ريفيرا) - كان في ذلك الوقت شخصيةً وطنيةً في الفنون - حيث كان يرسم جداريات مبنى المدرسة. تُقدم فكرة الثورة في ذلك الحين نوعاً جديداً من الفن للمكسيك وعلاقةً جديدةً لـ(فريدا). تُصرّح بحبها له من النظرة الأولى وتعلن لأصدقائها بأنها سوف تتزوج (دييغو) وتستمر حياكة أسطورتها مع هذه الشخصية المُضافة. في كثيرٍ من الأحيان كانت فريدا متمردةً في ملبسها - في بعض الأحيان متزمتةً وفي أحيانٍ أخرى ملابس رجال - وفي سلوكها. كما كانت تخترع لغةً كاملةً تخصها - فريدسكو fridesco - تستند على أقوالٍ شعبيةٍ ممزوجةٍ مع كلماتٍ وعباراتٍ أجنبيةٍ سُمِعت في المنزل، بالإضافة إلى اللغة العامية والنكات والتلاعب بالألفاظ والكلمات. تشكّل هي وشبان آخرون المجموعة التي يدعونها (los cachuchas لوس كاشوتشاس وهو اسم قبّعات)، خليطٌ من المثقفين والهزليين الفعليين يمضون وقتهم في تبادل التحديات حول القراءات التي قاموا بها، مجالس نقاش سياسيةٌ وصداقاتٌ شديدة مجردة. إن مصطلح (los cachuchas) هو إشارةٌ للقبعات الرياضية الخاصة بالرجال التي يرتديها جميع أفراد المجموعة، وهو أيضاً مصطلحٌ عامي يشير إلى جنون الطالب المشترك الخاص بهم ويبدو ظاهراً تماماً مثل الخوذة. لقد كانوا مفكرين مثقفين خبراء بقدر ما كانوا هزليين فعليين.

1925 17 سبتمبر: في طريق عودتها إلى المنزل من المدرسة الثانوية

في أحد الأيام، لم يكن القدَر في صف (فريدا). كاد تصادمٌ عنيف بين عربةٍ قديمة الطراز والحافلة الحديثة التي تركبها أن يقتلها. كثرت التقارير في (مكسيكو سيتي) عن الفتاة المغطاة بالدماء وغبار الذهب - مسحوقٌ برّاق كان يحمله راكبٌ مجاورٌ انتثر بعد التصادم - الممددة على الأرض بعد الحادث. (فريدا) مصابةٌ بجروحٍ بالغة، والنتيجة هي فترةٌ طويلةٌ من النقاهة في السرير. وهي مستلقيةٌ على ظهرها، لديها منظومةٌ خاصة لحامل لوح الرسم وبكرة، وتم ابتكار المنظومة كي تنظر إلى وجهها في المرآة وترسم ما تراه. إن استخدامها للصور الذاتية كعلاجٍ يبدأ هنا. ترى (فريدا) شخصية الموت تتراقص حول سريرها، وفي وقتٍ لاحقٍ تملأ ردهات البيت الأزرق بشخصيات يهوذا التي تحاكي هذه الصدمة المبكرة.

1926 غير مدربةٍ من الناحية الشكلية تبدأ (فريدا) تعليم نفسها الرسم وتطور موهبتها الكامنة في الفن. تتحول من الرسومات الطبية لتصور الجماد وترسم الصور.

1928 تنضم (فريدا) إلى الحزب الشيوعي المكسيكي وقد أغرتها أنشطة (دييغو) السياسية.

1929 21 أغسطس: (فريدا) و(دييغوا ريفيرا) متزوجان للمرة الأولى. (غيليرمو كاهلو) يحذّر (دييغو) أن (فريدا) شيءٌ من الشيطان. يتم تشكيل (الحزب الثوري الوطني). ويستمر اليوم باسم (الحزب الثوري المؤسسي Partido Revolucionario Institucional) أو الـ PRI. تولى الحزب سلطة الرئاسة حتى انتخابات عام 2000، عندما فاز (فيسينتي فوكس Vicente Fox) لـ (حزب العمل الوطني) أو (حزب العمل الوطني المحافظ) الـ PAN (Partido de Acción Nacional)) المحافظ.

1930 نوفمبر: تسافر (فريدا) و(دييغو) إلى (سان فرانسيسكو) في مأموريته الفنية من قبل مدرسة كاليفورنيا للفنون الجميلة (الآن معهد سان فرانسيسكو للفنون). وهناك تقابل المصور (إدوارد ويستون Edward Weston) وتجمعها صداقةٌ مع الطبيب (ليو إلويسر Leo Eloesser) الذي غالباً ما كان يُدفع له بواسطة أعمالها الفنية. وتصبح رفيقةُ (ويستون) وهي (تينا مودوتي) صديقةً مقربةً لـ(فريدا) أيضاً. (لاحقاً تترك مودوتي ويستون وتنتقل بشكلٍ دائمٍ إلى مكسيكو سيتي). وتخضع (فريدا) للعديد من العمليات في الولايات المتحدة الأمريكية، ويَعدُ جميع أطبائها بعلاج مشاكلها الجسدية بإجراءات جديدة. ويصبح الألم نهجَ حياةٍ بالنسبة لها.

1931 يعود (دييغو) و(فريدا) إلى (مكسيكو سيتي). ويوكّل (دييغو) أحدهم لبناء منزلين متجاورين لهما في ضاحية (سان إنجل San Angel)، متصلين بجسرٍ مرتفع. هذا يسمح لكلٍ منهما بأعلى مستويات الاستقلالية على الرغم من أنهما جاران متجاوران. إن اهتمامه المستمر بنساء أخريات بما فيهن (كريستينا) شقيقة (فريدا) يعوق بينهما. لم يُخفِ (دييغو) أبدا علاقاته خارج نطاق الزواج ولكن ميله إلى المبالغة في الأمر يضاعف مصاعب (فريدا) في معرفة ما هو صحيحٌ وما هو غير ذلك. تتحمل الكثير من الشائعات وسرد القصص في تلك الأثناء، وربما حتى أنها تتعلم التصدي لأنشطة (دييغو) مع بعض المجازفة من طرفها.

22 ديسمبر: يُعرض على (دييغو) عرضٌ تاريخيٌ فرديٌ في متحف الفن الحديث الذي افتُتح مؤخراً (MoMA Museum of Modern Art) في مدينة (نيويورك). يسافر الزوجان إلى هناك سويةً. تنخرط (فريدا) في المجتمع الراقي وتصنع لنفسها شهرةً بارتداء الملابس كـ (تيهوانا Tehuana) وتستعرض صعوداً ونزولاً الجادة الخامسة. من الصعب التغاضي عن

شخصيتها الغريبة. إنها تهزأ من المجتمع الراقي وتتوق للمكسيك ولكنها تكسب المزيد من المعجبين في (نيويورك).

1932 تُمضي (فريدا) و(دييغو) بعض الوقت في (ديترويت) بينما يعمل (دييغو) على جدارياتٍ لمشاهد صناعية داخل معهد ديترويت للفنون. تعاني (فريدا) من إجهاضها الأول. ويتم إدخالها مشفى (هنري فورد Henry Ford) بعد اجهاضها الثاني. مرةً أخرى يصبح الفن علاجاً لها وترسم مشاهد مفصّلة للولادات والإجهاضات. وتموت والدتها (ماتيلدا كالديرون).

1933 يتم تكليف (دييغو) برسم جدارية لـ (روكفلر سينتر Rockefeller Center) المبني حديثاً في منهاتن. من جانبها تحن (فريدا) بشدةٍ للمكسيك. إن المواضيع والصور البارزة للجدارية تُغضب عائلة (روكفلر) ويعود (دييغو) و(فريدا) إلى (مكسيكو سيتي) في ديسمبر ويتم تدمير الجداريات.

1937 يقوم (جوزف ستالين Joseph Stalin) بإبعاد الثوري الروسي (ليون تروتسكي Leon Trotsky) من الاتحاد السوفييتي. يسعى الأخير إلى مكان للمنفى ويُرفض كمهاجرٍ من قبل النروج، يقوم (تروتسكي) بمفاتحة (ريفيرا). يفوز (دييغو) بقبول (تروتسكي) في المكسيك ويصل (تروتسكي) إلى ميناء (تامبيكو Tampico) في 11 يناير عام 1937. وكونه مشغولاً كالعادة يقوم (دييغو) بإرسال (فريدا) لمرافقته إلى (كويوكان). تُجعل إقامته هناك في المنزل الأزرق مع والدها. يمضي (تروتسكي) وزوجته الكثير من الوقت مع (فريدا).

تقوم (فريدا) بعرضها الفني الأول كجزءٍ من معرضٍ في (مكسيكو سيتي).

1938 يقوم الرئيس (لازارو كارديناس) بتأميم صناعة النفط المكسيكية.

وفي عرضٍ للفخر المدني وعلى الملأ يتجه المكسيكيون لبيع أغلى ممتلكاتهم للمساعدة في دعم الدولة المفلسة. وبمثابة جهدٍ مضافٍ تقوم (فريدا) بعرض بعضٍ من جواهرها المزخرفة.

أكتوبر: تُدعى (فريدا) من قبل مالك معرض نيويورك (جوليان ليفي Julien Levy) لتعرض لوحاتها. يُوخذ الرسام السريالي (أندريه بريتون André Breton) بكلٍ من فن (فريدا) وشخصيتها على حدٍ سواء ويدعوها إلى (باريس) وفي ثناءٍ متوهجٍ على عملها يدعوها بأنها نوعاً ما فنانة سريالية طبيعية. وبهذه الطريقة تنضم (فريدا) إلى صفوف الرسامات الإناث الأخريات مثل (ريميديوس فارو) الذين يُنظر لهن على أنهن من بين نخبة الطليعة.

1939 يناير: مع عدوى في الكلى ومعاناة سوءٍ صحيٍ عام تسافر (فريدا) وحدها إلى (باريس) من أجل المعرض. يشكل عملها جزءاً من العرض الجماعي الذي يُطلق عليه (المكسيك) الذي يتضمن منحوتاتٍ ما قبل كولومبوس وفناً شعبياً وبالطبع بعض لوحاتها. يتمنى (دييغو) لها النجاح ولكن يبقى في المكسيك.

1939 يقع الطلاق بين (فريدا) و(دييغو) والأسباب ليست واضحةً بشكلٍ مباشر ولكن يمكن أن تكون ذات صلةٍ جيدة باهتمامه بعددٍ كبيرٍ من النساء الأخريات وغيابه عن حياتها المهنية. يتحدث (دييغو) عن أعمال (فريدا) بأنها جيدة ولكنه لا ينضم أبداً لها في المعارض. تواصل (فريدا) صداقتها الوثيقة مع العديد من الرجال والنساء، البعض منهم وليس الجميع في مجال الفن. إن البعض من هذه الصداقات مثل تلك مع المصمم والنحات الياباني-الأمريكي (إيسامو نوغوتشي Isamu Noguchi) وتلك مع الطبّاع والمصور ذي المولد المجري (نيكولاس موراي Nickolas Muray) كانت

حميمية.

1940 8 ديسمبر: يتزوج (دييغو) و(فريدا) مرةً أخرى. تبدأ (فريدا) إعطاء دروسٍ في المدرسة التجريبية (لا إزميرالدا La Esmeralda) للفنانين الشباب مثل رسام الجداريات (أرتورو غارسيا بوستوس Arturo García Bustos). يُطلق عليهم (لوس فريدوس - الـ فريدوس Los Fridos) كطلاب متفانين لها. إن هؤلاء الأتباع الشباب الذكور موهوبون جداً وسيكون لهم مهنٌ ناجحةٌ في مجال الفنون، مما يحفظ إرث (فريدا) حياً.

أربعينيات القرن العشرين ابتداءً من منتصف العقد، تبدأ (فريدا) بتسجيل الرسومات والأفكار والشكوك والألم في مذكراتها. مجلدٌ من الجدال العظيم. وتكشف المذكرات البعض من حياة (فريدا) الداخلية ولكن الصفحات المفقودة سوف تُخفي أجزاء من تلك الحياة يتم التلميح إليها فقط أو في بعض الحالات إنكارها من قبل أولئك الذين عرفوها.

1941 14 إبريل: يموت (غيليرمو كاهلو) في المنزل الأزرق.

1950 تتفاقم حالة (فريدا) الصحية بشكلٍ كبير. يتم إدخالها المشفى لمدة عامٍ تقريباً وتعاني من مضاعفاتٍ عديدة.

1954 2 يوليو: تخرج (فريدا) و(دييغو) وفنانون مشهورون آخرون إلى الشوارع للاحتجاج على تدخل الـCIA (وكالة الاستخبارات المركزية) في الانتخابات الرئاسية في غواتيمالا. ويلتفون حول الفائز اليساري (جاكوبو أربينز Jacobo Arbenz)[1] . هذه هي المرة الأخيرة التي تُرى فيها في الأماكن العامة وتُجلس على كرسيٍ متحرك وتبدو نحيلةً وشاحبة.

(1) م: ضابط عسكري غواتيمالي كان ثاني رئيس منتخب ديمقراطياً لغواتيمالا من عام 1951 وحتى 1954

13 يوليو: بعدة عدة سنواتٍ من المعاناة الجسدية، وبتر القدم، ونوباتٍ طويلةٍ مع الأدوية المسكنة، تموت (فريدا) في (مكسيكو سيتي)، (دييغو) محطم. يتم رثاؤها في (قصر الفنون الجميلة[1] El Palacio de Bellas Artes) من قبل مئات الأصدقاء والسياسين ذوي النفوذ. يقوم (دييغو) بكساء نعشها بالعلم الشيوعي ويسبب هذا ضجة. تُحرق جثة (فريدا) على الرغم من أنها قاومت الفكرة. يتم إعادة رمادها إلى المنزل الأزرق داخل جرّةٍ من عصر ما قبل كولومبس مخصصةٍ لحفظ رماد الموتى، إنه مكانٌ مناسبٌ جداً للراحة بما أنه المنزل الذي عرفته للفترة الأطول. يتم نقل الرماد في وقتٍ لاحق.

1957 24 نوفمبر: يموت (دييغو). كان أحد جنبيه قد شُلّ لفترة شهرين، وتقضي عليه نوبةٌ قلبيةٌ أخيرةٌ. لقد كان يعاني من السرطان أيضاً ولم يعد يملك جسده مقاومةً للأمراض.

1958 12 يوليو: يتم افتتاح المنزل الأزرق للجمهور كمتحفٍ للمرة الأولى. كما يتم افتتاح منزل (دييغو) المشابه للمتحف والمليء بالتحف الأثرية الـ ما قبل كولومبوس في نفس العام للجمهور أيضاً.

1982 إن (صالة وايتتشابل للفنون Whitechapel Art Gallery) في (لندن) هي موقعٌ الاحتفال الأول بفن (فريدا كاهلو).

2005 يرعى متحف (تيت مودرن Tate Modern) في لندن معرضاً

(1) م: مركز ثقافي بارز في مكسيكيو ستيتي وقد استضاف أبرز الأحداث في الموسيقى والرقص والأوبرا والأدب وعقد فيه المعارض العام للرسم والنحت والتصوير الفوتواغرافي ونتيجةً لذلك تم تسميته بـ كاتدرائية الفن في المكسيك, يقع لى الجانب الغربي من المركز لتاريخي لمكسيكو سيتي بجوار منتزه ألاميدا

لأعمال (فريدا)، وهو أول عملٍ جمعيٍ في ثلاثين عاماً. وهناك أيضاً مؤتمرٌ لمدة ثلاثة أيامٍ في متحف الـ(تيت) يجمع بين مؤرخي الفن ونقّاد ثقافيين آخرين لتقييم التطورات المتعلقة بظاهرة (فريدا) منذ عام 1975.

2007 6 يوليو: اكتشاف غرفةٍ مخفيةٍ في المنزل الأزرق تحتوي على أكثر من 22000 وثيقة ولوحات وكتب ومجلات ورسومات لـ(فريدا) و(دييغو)، تجدد الاهتمام بالفنانة وعملها. لتتزامن مع الاحتفال بالذكرى المئوية، تذهب جميع أصناف الملابس وكل أنواع الوثائق من هذا الكنز الدفين لعرضها للجمهور ابتداءً من يوليو. يتم فتح خزانتها ويتم وضع الفساتين التي ترتديها في صورها الذاتية للعرض أيضاً.

2007 يقيم قصر الفنون الجميلة (Palacio de Bellas Artes) في (مكسيكو سيتي) معرضاً خاصاً بالذكرى المؤية وغيرها من المناسبات احتفالاً بالذكرى السنوية المئة لميلاد (فريدا كاهلو). تحذو (سان دييغو) وغيرها من الأماكن الحذو ذاته، يقوم فنانون من (مينابوليس Minneapolis) بأعمال على شرفها، وتعرض فرقٌ مسرحيةٌ في (دالاس) و(هافانا) و(نيويورك) جوانب من حياتها، ويتم افتتاح عروض الدمى المتحركة في (مكسيكو سيتي) وتجري مجموعةٌ من الأحداث التذكارية الأخرى بدءاً من أواخر الصيف.

الفصل الأول

الأسطورة تُحلّق

أصبحت (فريدا كاهلو) خلال العقود الخمسة منذ وفاتها معروفةً في جميع أنحاء العالم. يُزين فنها قصور نجوم هوليوود، وقد لُعب دورها في أفلامٍ منتشرةٍ من قِبل ممثلاتٍ مثل (سلمى حايك[1] Salma Hayek) و(أوفليا مادينا[2] Ofelia Medina) ، وهي تنظر إلينا من أغطية أعواد الثقاب والمماحي وجيوب مرايل المطابخ، وأغلفة الروايات وكتب الطبخ، وساعات الحائط ومباري أقلام الرصاص ومرابط ساعات اليد، وحتى أقنعة الهالوويين. غالباً ما تحتوي المذابح الشعبية في المكسيك وفي جنوب غرب الولايات المتحدة الأمريكية على نذورٍ صغيرة[3] ex-votos أو هباتٍ نذرية بسيطة إلى القديسين أو الإله تعبيراً عن الامتنان للشفاء الحاصل، وبعض هذه النذور يستحضر (فريدا كاهلو) كشفيعٍ لها. ويترك الزائر هذه الأجسام الصغيرة - المصنوعة من الفضة أو القصدير، أو مجسماتٍ صغيرةً مطليةً تمثل الشخص أو الجزء من الجسد الذي قد شفي - كدليلٍ على الصحة المستعادة بوساطة الشفاعة، وقد يُضمِّن نصوصاً مكتوبةً توضح المعجزة، أو حتى أمثلة.

(1) م: ممثلة سينمائية مكسيكية أمريكية

(2) م: ممثلة مكسيكية، مغنية وكاتبة سيناريو أفلام مكسيكية

(3) م: يضعها المتعبدون في الكنائس والمعابد للحصول لتحقيق الرغبات والأمنيات

إن إفساد جسم (فريدا) عن طريق التدخلات الجراحية وغيرها من الإجراءات جعل منها المرشّح المثالي لرفقة شخصٍ مصابٍ بشكلٍ مشابه عندما رسمت في دفتر يومياتها زوجاً من الأجنحة يطوف في الجو أو ملتصقةً على ظهرها بعد بتر قدمها، بدأت (فريدا) محادثاتٍ مع الناس الغارقين في الطقوس الشعبية والذين يمكن التعرف إليهم باستبدال رحلة الطائرة بالمشي فحسب.

ألهمت ملابس (فريدا) - التي أُخذت من نساء منطقة (تيهوانتيبيك[1] Tehuantepec) حيث الحاجز البري بين خليج المكسيك والمحيط الهادئ هو الأصغر، وحيث يعطي كل من الواقع والأسطورة دليلاً على المجتمع الأمومي القوي والمقاوم - مصممي الأزياء الذين كيّفوا أسلوبها الشخصي في فساتينهم ومجوهراتهم الأصلية. يُحتفل بالتنانير القروية ومجوهرات البلد التي أسهمت في مظهر نجمة الأفلام على حدٍ سواء كحس نمطٍ ثقافي ورثته من المكسيك، وكصفاتٍ مميزةٍ لملهمةٍ في وقتها ولفترةٍ طويلة تالية. شعرٌ طويلٌ مفروقٌ في المنتصف ومردودٌ إلى الخلف، إلى جدائل معقودةٍ بالزهور، مشابك، وحُليٌ تزين العارضات على الطريق وعلى صفحات الموضة وكتيبات وأدلة الاستجمام، وخصوصاً تلك التي تستهدف المسافرين المهتمين بالمكسيك.

تزين شبيهات (فريدا) أغلفة مجلات الأزياء الراقية وكاتالوجات الديكورات المنزلية وهي تحدق في تحدٍ لا يصدق. من (نيمان ماركوس Neiman Marcu) إلى (إف سان لوران Yves Saint Laurent) و(ساكس فيفث أفينيو Saks Fifth Avenue)، هناك أشياءُ لـ(فريدا) متوفرةٌ في

(1) م: مدينة في جنوب شرق ولاية أواكساكا المكسيكية

سوق الأزياء لأولئك الذين يرغبون في استحضار أسلوبها. وعلى النقيض من الاتجاهات الصحية الحالية، وعموماً فإن السجائر المرافقة في الأيدي الرشيقة للعارضة أو حتى بين شفتيها - وهو تكلُّفٌ مبتذلٌ تماماً في الصور الفوتوغرافية اللاحقة لـ(كاهلو) - لا يؤدي الكثير من المحاكاة حتى لأكثر النساء استقلاليةً في القرن الحادي والعشرين.

ممثلة ومعروفة من خلال صورةٍ مقربةٍ لوجهها فإن الشخصية التاريخية الآن والمعروفة لنا بـ (فريدا) تطفو عبر أكوامٍ من المواضيع المتاحة للشراء، تملأ جدران المعارض الفنية، وتظهر أكبر من الحياة على الشاشة الفضية. وبالنسبة للبعض فإنها مصدر إلهامٍ وبالنسبة لآخرين هي لغز. إن المرأة الحقيقية وراء ذلك القناع عاشت 47 عاماً قِصَاراً، ولكنها كانت أعواماً مليئةً بالاحتفالات والتحديات، الانتصارات وخيبات الأمل. شيءٌ واحد يمكن أن يُقال حول حياة (فريدا كاهلو): إنها لم تكن أبداً باهتةً أو مملةً، وأحياناً كانت هائلة. وُلدت (فريدا) في مكسيكٍ كان على حافة تغييراتٍ كبيرة، مكسيكٍ كان قد عاش أكثر من ثلاثين عاماً تحت ديكتاتورية (بورفيريو دياز[1] Porfirio Díaz) وكان مهيئاً لإجراء انتخاباتٍ ديمقراطية. بين حرارة السياسة وحرارة يومٍ في منتصف الصيف، كان وصول (فريدا) مقترناً بالاضطراب والبشرى. لقد عكست حياتها تلك الأوقات المعقدة.

وُلدت (ماجدالينا كارمن فرييدا كاهلو كالديرون) في الساعة الواحدة صباحاً في 6 يوليو عام 1907، في بلدة (كويوكان) الشاعرية في وسط وادي المكسيك. كانت ما نعرفها الآن بالعاصمة (مكسيكو سيتي) و خلال

(1) : 1830-1915 جنرال وسياسي مكسيكي خدم سبع مراتٍ كرئيسٍ للمكسيك لما مجموعه ثلاثة عقودٍ ونصف.

العقد الأول من القرن العشرين ذات تعدادٍ سكاني يقدر بـ 400.000 نسمة ومركزاً حضرياً متنامياً محاطاً بحدائق خضراء خصبة وحقولٍ مفتوحة، تجثم على آثار بحيرة (تيكسكوكو Texcoco) التي كان الإسبان قد وجدوها عندما وضعوا قدمهم هناك لأول مرة في القرن السادس عشر. فيها الأديرة والممتلكات العائلية وبساتين الفاكهة والمزارع التي تمتد متجهةً خارجاً نحو الوادي الذي كان محاطاً من جميع الجوانب بجبالٍ عالية. كل هذا الغطاء النباتي سوف يتم تطويره وتقسيمه وتحديثه في العقود اللاحقة، ولكن في عام 1907 كان الجو لا يزال نظيفاً وصافياً حيث استمتعت العائلات بجنتها الصغيرة. في زمن (فريدا كاهلو) كانت (كويوكان) تقبع على حافة (مكسيكو سيتي) تماماً وعلى مرمى حجرٍ منها والآن اندمجت معها بشكلٍ كاملٍ نتيجةً لتوسع المدينة.

كانت (فريدا كاهلو) وعائلتها من سكان تلك المنطقة المنعزلة الجذابة. ورداً على أحد الأسئلة أصرّت (فريدا) على التمييز بأنها كانت من (كويوكان) وليس من (مكسيكو سيتي). وفي عام 1907 كان التوزيع أسهل مما هو عليه اليوم.

إن (كويوكان) البعيدة حوالي الساعة بالسيارة من (قصر الفنون الجميلة) في وسط (مكسيكو سيتي) لم تعد بلدةً منعزلة - تزيد أو تنقص عن ساعة إلى ساعتين اعتماداً على الوقت من اليوم وحركة المرور - بل مجموعة شوارعٍ محفوفة بالأشجار ومنتزهاتٍ في الجانب الجنوبي من تلك العاصمة الصاخبة وواحدةً من مناطقها الإدارية الست عشرة. إنها تذكيرٌ بزمنٍ منسي، أكثر هدوءاً بقليل وأقل ازدحاماً. تختلس المنازل المريحة النظر من خلف الجدران الملونة مُبقيةً حياة سكانها أكثر عزلةً وأنشطتهم أكثر سريةً عن العالم الخارجي مقارنةً بوسط المدينة. لقد اندمجت

(كويوكان) مع المدينة فقط في عام 1950، العديد من الشوارع لا يزال معبداً بحصى الرصف، ساحاتها الصغيرة والمقاهي والمعارض الفنية ومتاجر الكتب والمطاعم تتغاوى بين المنازل الفخمة بما فيها المنزل حيث نشأت (فريدا) والذي أصبح الآن متحفاً مفتوحاً للجمهور ومملوءاً بلوحاتها وأدوات المطبخ وسريرها ذي المظلة والمكتبة والصور الفوتوغرافية. لقد أُقيمت (كويوكان) على ضفاف بحيرة (تيكسكوكو) التي عليها بُنيت (تينوكتيتلان Tenochtitlan) - مكسيكو سيتي القديمة - لأول مرة من قبل الأزتيك، ومن ثم أُعيد بناؤها من قبل الإسبان، إنها أيضاً موطنٌ للأديرة والمصليات الباقية منذ القرن السادس عشر. إن ذئب القيوط الذي يشير اسمها إليه اختفى منذ زمنٍ بعيد. ويجد العداؤون والمهرولون مساحةً واسعةً لممارسة رياضاتهم، وهناك أربع دورٍ للسينما، ومركزٌ للفنون، ومركز تجاري للمتسوقين المهتمين بالفنون المنتجة محلياً أو البضائع الراقية المستوردة.

قبل مئة عام ستكون (فريدا) قد حظيت بتجربةٍ مختلفةٍ كلياً. استناداً إلى دفتر يومياتها والعديد من التعليقات حول الحي، فإن (كويوكان) هو المكان حيث استطاع فيه خيالها أن يعمل بحرية. كانت مساحاته المفتوحة وشوارعه الصغيرة المكان المثالي للعب الأطفال دون عائق. وكطفلة، عاشت في المنزل الأزرق المريح الذي كان والدها قد بناه لعائلته المتزايدة على مقربةٍ من المدرسة والكنائس والحديقة حيث أمضت معظم وقتها. في وقتٍ لاحقٍ ستصبح (كويوكان) المكان الذي كانت فيه حبيسة المرض بعيدةً عن أصدقائها وزملاء دراستها الذين تجمعوا وسط (مكسيكو سيتي). وبالنظر إلى الوراء، اعتقدت (فريدا) أن البلدة بدت قريبةً وبعيدةً على حدٍ سواء عن كل النشاط والإثارة الجارية في المدينة. في عام 1907 كانت (مكسيكو سيتي) مجرد حلمٍ في أعين مخططيها المدنيين، الذين تصوروا بناء الشوارع

مستخدمين طرق باريس الواسعة كنموذج. منذ دكتاتورية (بورفيريو دياز) وما بعدها أقامت الحكومة العمارة الجميلة واحتفظت بخزّاناتٍ متلألئةٍ مليئةٍ بمياه الشرب النظيفة.

والد (فريدا)، (فيلهلم كاهلو) - ولاحقاً غيليرمو كاهلو - وهو رجلٌ منعزلٌ بشكلٍ فريد، اختار (كويوكان) - مكان تواجد القيوط - لتشييد منزل العائلة. قطعة الأرض التي كانت تعود فيما مضى لملكيةٍ انتقلت من جيلٍ إلى جيل ضمن عائلةٍ واحدة، المنطقة التي بنى عليها قد قُسّمت الآن لتسمح ببناءٍ جديد. كانت النباتات الخضراء الكثيفة والجو النقي على علوٍ شاهقٍ في المنطقة جذابين للمقيمين الجدد، الذين أتوا بأعداد كبيرة حيث كان أفضل مكانٍ بالنسبة لهم للنمو والازدهار، وبالنسبة للآباء والأمهات الجدد فقد امتلأ الجو بالأمل. وصل (كارل فيلهلم كاهلو) مهاجراً من بادن - بادن ألمانيا إلى المكسيك منجذباً بالقصص التي كان قد سمعها من أصدقاء أوروبيين، وبدت (كويوكان) كالمكان الواعد الذي كان يتخيله. وكان يفترض أن يكون هذا الجنة الجديدة، مكاناً لكسب حياة جيدة وملاذاً من زواج والده الثاني، وإلى حدٍ ما زوجة أبيه غير الودودة. لقد غادر موطنه في سن المراهقة بالوسائل المعتادة تلك الأيام - باخرةٌ عابرةٌ للمحيطات -. وبعد فترةٍ وجيزةٍ بعد وصول سفينته لميناء (فيراكروز) على خليج المكسيك توجّه (فيلهلم) ذو التسعة عشر عاماً إلى (مكسيكو سيتي). وكالعديد من المهاجرين فقد أغرته العاصمة الحديثة ليصبح جزءاً منها. مع أن أعداداً متزايدة كانت تهاجر إلى هناك باحثةً عن عمل فقد بدا أن لا أحد يبحث في مكان آخر. وكونه ابن رسامٍ وصائغ، وقد تدرّب على كل من فن المجوهرات والتصوير الفوتوغرافي، سرعان ما بدأ (فيلهلم) العمل في هذه المهن. وعلى كل حال، لم يكن من السهل دائماً أن يشعر وكأنه جزءٌ من المجتمع الجديد الذي كان

قد حط فيه. أولاً كان عليه تعلم الإسبانية ومن ثم كان عليه التعرف على الناس، وبما أن اسمه الذي يبدو أجنبياً جعل منه دخيلاً في موطنه الجديد، قام (فيلهلم) بسرعةٍ بتغيير اسمه إلى المرادف الإسباني - غيليرمو - وأصبح مواطناً متجنساً.

في (مكسيكو سيتي) قابل (غيليرمو) (ماريا كيردينا) التي عملت في نفس المتجر، وتزوجا بعد ذلك بثلاث سنوات. مولودهم الأول كان فتاة، وقد مثلت الفصل الافتتاحي لما بشّر لأن يكون قصة عائلية سعيدة. غير أن ولادة ابنتهما الثانية تضمّن جميع أشكال التعقيدات الطبية، ونجت الطفلة ولكن للأسف توفيت (ماريا كيردينا) بعد ذلك بفترةٍ وجيزة. ويبقى الأب الشاب وحيداً، كان (غيليرمو) ذاهلاً: كان قد أمضى ثلاثة أعوامٍ فقط في هذا البلد الجديد وقد امتلأت هذه الأعوام بصحبة زوجة وعائلةٍ متزايدة. والآن ترِك مع ابنتين يتيمتين ومع الشعور بالهجر. لم ينتظر طويلاً حتى يتزوج مرةً أخرى. لفتت انتباهه واحدةٌ من زملائه في الـ (لؤلؤة - La Perla) وهو نفس متجر المجوهرات في (مكسيكو سيتي) الذي كان قد عمل فيه منذ وصوله من ألمانيا.

كان (غيليرمو كاهلو) قد افتتح استوديو التصوير الفوتوغرافي الناشئ فوق المتجر وبدأ بصنع سمعةٍ في ذلك المجال. كان التصوير الفوتوغرافي يتمتع بشعبيةٍ كشكلٍ جديدٍ من الفن، وكان (غيليرمو) موهوباً في التقاط المناظر وصور الأشخاص. سوف يخبر عائلته لاحقاً بأنه يفضل تصوير المباني أكثر من الأشخاص، ولكن في البداية انطلق عمله من هذا الاستوديو الصغير فوق المتجر وصنع صور الأهل والأطفال. وكانت رفيقة العمل الجديد (ماتيلدا كالديرون غونزاليس) ابنة امرأةٍ من (أواكساكا) ووالدٍ عسكري. لاحظت (ماتيلدا) تفاني (غيليرمو) الواصل الجديد إلى (مكسيكو سيتي) في

كلتا المهنتين، وجديته العامة. كانت قد تمت تنشئتها على نحوٍ صارمٍ وفقاً للتقاليد في الكنيسة الكاثوليكية ولن تكون مهتمةً في أي شيءٍ آخر عدا علاقةٍ رسميةٍ مع الشاب. وبعد أربعة أشهرٍ قِصار من وفاة (ماريا كيردينا) يتزوج (غيليرمو) و(ماتيلدا) في 21 فبراير عام 1898. تُبين كل السجلات أن ما بينهما لم يكن علاقةً عاطفية بل كان زواجهما إضفاء طابعٍ رسميٍ على صداقتهما. رجلٌ وحيد أو رجلٌ حنيني أو رجلٌ حزين - ثلاثةٌ من الأحكام كانت في أغلب الحالات قد أطلقتها (فريدا) وشقيقاتها على (غيليرمو) - لم يبق كثيراً كأرمل. أنتج اتحادهما خمسة أطفال - أربع بناتٍ وابناً توفي صغيراً جداً - بما فيهم الفنانة والمشهورة المستقبلية (فريدا) في عام 1907. لذا كانت (كويوكان) لتكون مكاناً لبدايةٍ جديدةٍ أخرى، (ماتيلدا) والفتيات اللواتي مثّلن الجزء الثاني من حياة (غيليرمو). والـ (كازا أزول Casa Azul) - المنزل الأزرق الدرامي - الذي بناه لهم جميعاً هو رمزٌ للأمل الذي سوف ترثه (فريدا).

كانت (ماتيلدا، أدريانا، فريدا، وكريستينا) بنات (غيليرمو) و(ماتيلدا)، فتياتٍ غالباً ما تم تصويرهن من قبل والدهن، رغم زعمه أنه يكره التقاط صور الأشخاص، لأن صور الموضوع الآخر من عمله - الآثار - كانت أسهل بكثير في التقاطها للطباعة. وبرغم ذلك كان يتم التقاط صور بناته وخصوصاً عندما يكون والدهن في المنزل معهن. إن صور (فريدا) التي التُقِطت قبل أن يصبح عمرها سنتان تُظهر فتاةً صغيرةً مبتسمةً ذات عيونٍ داكنةٍ بوجهٍ مدورٍ ترتدي البلوزات الكبيرة والشرائط الكثيرة التي تختارها العائلة المكسيكية التقليدية لجعل أطفالها يبدون أنيقين في الصور الفوتوغرافية ذات الطابع الرسمي. إن كلاً من الوضعية والملابس كانت تتبع العصر. عندما كان الأزواج يتخذون وضعيةً لصورة كانت المرأة تقف خلف الرجل

ربما تضع يدها على ذراعه ولكن دون أي اتصال جسدي آخر، كلاهما وجهه للأمام ينظران إلى الكاميرا أو إلى خلفها ويبقيان هادئين. أما الطفل فسوف يُجلَس بصورةٍ رسميةٍ على كرسي هادئاً بلا حراك. ما كانوا يرتدونه لم يكون متنوعاً - بذلة داكنةٌ له وفستانٌ طويل لها-، أما الطفل فيلبس شيئاً منشّىً ورسمياً.

لذلك تقدم هذه الصورة لـ (فريدا) نوعاً نموذجياً من الصور، وصولاً إلى آخر التفاصيل حتى مع خلفيةٍ بنيةٍ داكنةٍ وغامضةٍ تماماً، إن وجنتي (فريدا) الصغيرة السمينتين، عينيها المتراقصتين، وتكشيرتها المزعجة، تعطي نظرةً عن الطاقة التي قاومتها لتبقى تحت السيطرة حتى جلست ساكنةً من أجل المصوِّر (والدها) وذراعاها مطويتان طوعاً على حضنها. هي لا تواجهنا مباشرةً دائماً ولكن في بعض الأحيان تجلس بزاويةٍ بسيطة مع انحرافٍ قليلٍ برأسها بحيث تنظر عيناها إلينا ولكن ليس بشكلٍ مباشرٍ، وساقاها مطويتان إلى جانبٍ واحد، مدسوستان تحتها. كم من الوقت كان عليها أن تبقى هادئةً حتى يتم أخذ الصورة؟ كانت هناك حاجةٌ لأكثر من بضع دقائق حتى تتم عملية التصوير الفوتوغرافي تلك الأيام، ويمكن للمرء أن يتصور (فريدا) الصغيرة (la niña Frida) - وهو مصطلحُ مودةٍ استُخدم أولاً من قبل عائلتها ومن ثم استخدمه (دييغو) - تركض مبتعدةً بمجرد انتهاء جلسة التصوير. في بدايات العقد الأول من القرن العشرين، كان هناك فقط نوعان من الصور الفوتوغرافية للأطفال: كان يقبض على الطفل كعفريتٍ متحمس ويتم تجميده في الوقت المناسب لبضع دقائق مثل (فريدا) بينما تقوم المواد الكيميائية والضوء بعملهما، أو جثةً هامدة وهي الصورة الأخيرة للطفل المتوفى. ربما كانت (فريدا) المليئة بالحياة طفلةً غير صبورةٍ حتى عندما ابتسمت امتثالاً للكاميرا ومن ثم اختفت في الحديقة، وكانت هذه

الصورة احتفالاً وليست تأبيناً. ولاحقاً صورةٌ في سن الرابعة، وهذه المرة يظهرها من رأسها إلى أخمص قدميها، ويؤكد أن الفتاة الصغيرة العفريتة السمينة مع باقةٍ من الزهور كانت فقط تنتظر لتنزلق من على المقعد الخشبي وتركض خارجةً من الغرفة.

ولكن الصور في ذلك الوقت كانت من شؤون الاستوديو، جلسات بوضعياتٍ معينةٍ ثابتة وستارٍ خلفيٍ كانت إشارةً على صورٍ رسمية. ويبدو على الأرجح أن والدها أغراها لتنوب عنه في المنزل الأزرق حيث أن الرحلة إلى الاستوديو خاصته في المدينة يستلزم الكثير من التخطيط والسفر. ومع ذلك حتى في المنزل كان يرتب لها مظهراً ملائماً. إن فستان (فريدا) ذا الألوان الخفيفة والفتاة الممشطة بعناية والأحذية الجلدية ذات الرباط، كل ذلك لم يكن فقط أنيقاً، ولكن ذلك كان المظهر التقليدي لطبقتها الاجتماعية. لم تكن تبدو غنيةً للغاية ولا من طبقة الفقراء بل كانت تبدو نظيفةً وأنيقةً وسعيدة. إلى جانبٍ واحدٍ نحن نلقي نظرةً على الجدار الحجري وأواني الزهور المصطفة على مصطبة المنزل الأزرق، مؤدياً ذلك إلى الدفيئة حيث كان زجاج النوافذ مصنوعاً من ألواحِ تصويرٍ فوتوغرافيٍ مستعملةٍ مأخوذةٍ من استوديو (غيليرمو). ومرةً أخرى يبدو هذا كفتاةٍ استعدت للطيران في الحديقة والتصرف بوقاحةٍ مع شقيقاتها، وبالأخص مع (كريستينا) التي كانت تصغر (فريدا) بعامٍ واحدٍ فقط.

وعادةً ما كان للعائلات المكسيكية التقليدية في ذلك الوقت العديد من الأطفال، ولم يكن منزل (كاهلو - كادليرون) استثناءً. وعنى هذا وجود أشقاء في الأنحاء بشكلٍ دائمٍ للانضمام إلى الأنشطة، وأن تلك المزاحمة والمنافسة كانت فقط جزءاً من الروتين اليومي العادي. هي ليست عائلةً تحصل على الكثير من النشاط البدني، غير أن الفتيات أمضين الطفولة مع أخريات في

الحدائق والساحات القريبة. كانت (فريدا) و(كريستينا) مثالاً جيداً على هذه الصداقة الحميمة، بدءاً من سنواتهما الأولى سويةً في المنزل وامتداداً خلال علاقتهما المتوترة خلال زواج (فريدا) من الرسام (دييغو ريفيرا). التقط (غيليرمو) صوراً فوتوغرافيةً لـ (ماتيلدا) و(فريدا) و(كريستينا) كشاباتٍ في العشرينيات يرتدين فساتين رسميةً في حديقة منزلهم. ولكن مع مرور الوقت كان هناك المزيد من الصور لـ (فريدا) البالغة برفقة نساء أخريات - فنانات، صديقات، وفي سنواتها الأخيرة ممرضات - أكثر من الصور التي كانت تجمع (فريدا) و(كريستينا) سويةً.

في إحدى الصور المشهورة لـ (فريدا) مع والدتها وشقيقاتها وأبناء عمها وجديها، تبدو (فريدا) و(كريستينا) مختلفتان جداً. تظهر (كريستينا) جالسةً على بساطٍ مزخرفٍ بفستانٍ عصريٍ ضيقٍ بمقاس الجسد وحذاءٍ فاخر وساقاها مطويتان بشكلٍ رزينٍ إلى جانبٍ واحد. لقد كانت ترتدي بالقدر المتوقع من شابة، بينما كانت تقف (فريدا) على جنبٍ مرتديةً بذلة رجل وإحدى يديها في جيب البنطال وشعرها ملسٌ نحو الأسفل مع ربطة عنقٍ مشدودة بعناية تحت صدريةٍ بألوان فاتحة، كانت (فريدا) تضع ذراعها على كتف جدها من طرف أبيها، إنها تأخذ وضعية الرجل في صورةٍ نموذجية، رجلٌ يقف على جانب العائلة التي يحكمها، ولا أحد يبدو مندهشاً من زيها ووجوههم تظهر إما عدم رد فعلٍ على لباسها وسلوكها أو مجرد ابتساماتٍ مهذبة. وتُظهر تدوينات (فريدا) في مذكراتها من الأربعينيات كم ازداد بُعدها عن (كريستينا) بعد اكتشافها لعلاقة شقيقتها الغرامية مع (دييغو). وكتبت (فريدا) أيضاً عن شعورها الخاص بالإقصاء من الأوساط الاجتماعية التي كانت (كريستينا) تشارك فيها، خالصةً إلى أنها لن تكون بجمال أو شعبية شقيقتها الصغرى. ربما كانت بذلة الرجل علامةً واضحةً على اختلافها

عن بقية العائلة من حولها، حتى في هذا العمر الصغير. أو ربما كانت تبحث عن طريقةٍ لتلفت الانتباه نحوها وذلك بالخروج عن السلوك ونمط الملابس المقبولين.

أضافت (فريدا) في وقتٍ لاحقٍ قطعةً أخرى إلى قصص طفولتها، وفتحت الباب أمام مخيلتها. لقد كتبت أنها عندما كانت فتاة كانت تتنفس الهواء الدافئ على نوافذ غرفتها في المنزل الأزرق ومن ثم ترسم دوائر صغيرةً على ألواح الزجاج المجمدة بسبب برودة الصباح. داعيةً إياهم بنوافذ نحو عالم الأصدقاء الخياليين، فكّرت في نفسها تخطو من خلال هذه الفتحات وتشارك في مغامراتٍ خارج حياتها اليومية. كان أصدقاء الحلم هؤلاء مهربها من حدود (كويوكان) والمنزل الأزرق حتى ولو كان المنزل والمناطق المحيطة به مثاليين بالنسبة للسنوات المبكرة لفتاة.

ممتثلةً بشكلٍ أقل لمطالب المجتمع مما كانت عليه (كريستينا)، وجدت (فريدا) أن الحياة بالنسبة لامرأةٍ مثل والدتها كانت تقييديةً للغاية حيث كانت تمضي كل وقتها في رعاية المنزل لأجل بناتها، بدا أن (ماتيلدا كالديرون) قد فقدت شغف الحياة الذي زرعته (فريدا) في نفسها (Zamora 1987, 21). هي لا تريد أن تشغل وقتها بالكنيسة والأنشطة الدينية، وبدأت (فريدا) بالتطلع خارج نطاق العائلة لأجل الحصول على أكثر من ذلك. تم فسح المجال بين (فريدا) ووالدتها حيث أن الفتاة مفعمةٌ بالاكتفاء الذاتي من ناحية السلوك متخطيةً أعوام عمرها، وبدورها أحسّت والدتها أنها ليست بحاجةٍ لتُولي هذه الابنة الكثير من الاهتمام واتجهت نحو بناتها الأخريات. كان المنزل مليئاً بالنساء - ماتيلدا والفتيات الأربع، عمّات كُثر، صديقات أخريات وأقارب - ولكن استذكرت (فريدا) شعور أنها كانت دائماً تبحث خارج جدران المنزل عن شيءٍ أقل اعتياديةً، وربما حتى عن شخصٍ

مختلفٍ جداً عن العائلة المباشرة.

في لوحتها عام 1936 بعنوان جدودي، والداي، وأنا (شجرة العائلة)، مثّلت (فريدا) نفسها كنتاج العديد من الأجيال والثقافات. لقد وضعت نفسها كفتاةٍ صغيرةٍ داخل جدران المنزل الأزرق - اللون على الجدران يوضّح ذلك - الكائن على رقعةٍ جغرافيةٍ مكسيكية من شجر الصبّار في جهة والشوارع الضيقة لـ (كويوكان) في الجهة الأخرى. يتم جمع شجرة الأنساب الخاصة بها مع بعضها بشريطٍ أحمر طليق تحمله بيدٍ واحدةٍ ويصل صعوداً إلى الجيلين من الجدود رسميي المظهر والمحيطين بـ (غيليرمو) و(ماتيلدا). إن اليهود الألمان من بادن - بادن على اليمين والمصور من (موريليا Morelia) وزوجته من (أواكساكان) على اليسار يعلوان نسخةً مرسومةً من صورة زفاف والديها الفوتوغرافية التي كانت موجودةً في منزلهم والآن في متحف المنزل الأزرق. تبدو (فريدا) تماماً كالفتاة الصغيرة ممتلئة الجسد مع شعرٍ داكنٍ في الصور التي التقطها لها والدها بينما كانت لا تزال تحت سن الأربعة أعوام، ولكن الجيلين الآخرين يتشاركان تزمت وشكليات صور الفتاة الرسمية. تُقاطع أوروبا وأمريكا، ألمانيا والمكسيك المشهد، وتُوحد والديها وتُنتج (فريدا) نفسها. ويؤلف مركز العالم، المنزل الأزرق و(كويوكان) البقعة التي عليها وجدت مكاناً لها (كانت مرسومةً عارية تماماً وبلا حذاء) وكانت أقدامها العارية على اتصالٍ مباشرٍ مع الأرض. بينما لبس الرجال الأكبر سناً بشكلٍ رزينٍ وارتدت النساء الفساتين بكياسةٍ لصورتها المرسومة، إن (فريدا) جزءٌ من العالم الطبيعي - ومن المكسيك - الذي يجمعهم كلهم سويةً.

ماذا يمكن أن تكون قد ورثت من أفراد هذه العائلات ومن مزيج ثقافاتهم؟ هذا سؤالٌ تعاملت معه عن طريق فنها خلال مسار حياتها.

بالتأكيد كانت هناك أحداثٌ جديدةٌ وغالباً ما تكون غير متوقعة تحدث في محيط العائلة كلما كبرت (فريدا)، ولكن عادةً ما كان أمراً من على بُعد. كان السلام النسبي لـ (كويوكان) تناقضاً صارخاً مع التصادمات السياسية والاجتماعية في شمال المكسيك، وتقريباً في كل المدن الأخرى بغض النظر عن مساحتها. لقد جاء وذهب كلٌ من (بانشو فيلا Pancho Villa) و(إيميليانو زاباتا Emiliano Zapata) وقوّاتهم على ظهور الخيل وعلى السكك الحديدية، يجوبون البلاد كما لو أنهم قاتلوا على رؤىً متنافسةٍ لمستقبل المكسيك وتقسيماتٍ متنازع عليها من السلطة. لقد كانت حرب الطبقات الاجتماعية والأفكار السياسية على حدٍ سواء كلما جاءت الحكومات وذهبت، تاركةً آثاراً من الدماء والغبار في أعقابها. لم يُرِد أحدٌ أن يستسلم للعدو لأن ذلك يعني أن كل مؤيديه سوف يخسرون أيضاً وسوف يكون هناك قتالٌ حتى الموت. ملأت هذه الأحداث الوطنية البلاد بالأمل والخوف سويةً وشغلت العائلات بقصصٍ عن النجاة والاختفاء.

بينما كانت الثورة المكسيكية تتخبط داخل (مكسيكو سيتي) في صورة (بانشو فيلا) وجنوده، كانت (فريدا) وعائلتها في (كويوكان) معزولين عن أي تماسٍ مباشرٍ مع الصراع رغم أن الجميع تحدثوا عنه. لقد عاد زوّار المدينة إلى (كويوكان) لتمرير معلوماتٍ حقيقية، حكاياتٍ طويلة، وحتى أساطير رومانسية حول عيونٍ آسرة للجنود الشباب الذين أتوا إلى بلداتٍ صغيرةٍ وأوقعن الفتيات في غرامهم، ومع الغروب لم يرهم أحدٌ مرةً أخرى. لقد وردت السياسة والحب سويةً في الـ كوريدوس corridos - أغانٍ شعبية آسرة عن الأبطال والأشرار - التي تعلمتها (فريدا) وشقيقاتها عن ظهر قلب. لقد أخبرت (فريدا) الأصدقاء بأنها وشقيقاتها أقفلن على أنفسهن داخل خزانةٍ في المنزل الأزرق ليغنين لازماتِ أغانٍ ثورية دعماً للثوار، ولكن كان

هذا جزءاً من ذكرياتها (أو إبداعاتها) بينما كانت تكبر.

كان مدى الأثر المباشر لثورة عام 1910 على عائلة (كاهلو - كالديرون) أكثر ارتباطاً بالموسيقا التي أظهرت تعاطفهم الخاص مع القضية من النشاط السياسي المباشر. هل ذكرياتها عن هذه المشاهد حقيقة أم خيال؟ لعلها تنطوي على الاثنين ولكنها تعطينا صورةً جميلةً لعائلةٍ من النسوة تغريها قصص الأحداث التي تدور من حولها في أوقاتٍ ثوريةٍ مثيرة. ولاحقاً سوف تزخرف (فريدا) طفولتها مرةً أخرى بتغيير تاريخ ميلادها من عام 1907 وهو عامٌ ذو رومانسيةٍ ضعيفة إلى عام 1910 وهو عام بدْء الثورة. وبذلك أصبحت (فريدا) ابنة تغييرٍ جذري. وعند سؤالها يمكنها التعريف عن نفسها بحدثٍ هامٍ جداً والذي ادعت بأنها تُشكل جزءاً منه. سوف تتشارك (فريدا) مع الثورة المكسيكية البارزة بدايةً دراماتيكية.

لقد كان الأثر الحقيقي للثورة المكسيكية على العائلة اقتصادياً. إن الأوقات المتغيرة سوف تهدد عمل (غيليرمو) المجتهد دائماً بخسارةٍ في المبيعات والزبائن. وتذكر (إيسولدا Isolda) ابنة شقيقة (فريدا) أن (غيليرمو) كانت له أيامٌ رابحة وأخرى خاسرة في استوديو التصوير خلال العقد الذي بدأ في عام 1910، وذلك لأن البلد على شفا ثورة وبالتالي في خضم معركةٍ أثّرت على ثروات العديدين. لا تملك كل العائلات نقوداً للصور الفوتوغرافية ولن تستخدم حكومةٌ في نزاعٍ مصوِّراً للآثار مع حربٍ دائرة. لم تكن المجوهرات أيضاً ضرورةً في أوقات الصراع. وكنتيجة، انتهى (غيليرمو) مضطراً لأخذ قروضٍ بضمان المنزل الأزرق وذلك ليبقي العائلة مكتفية. إن التعامل مع الإيصالات والفواتير أسهل من التعامل مع جوقةٍ من النساء يغنين في عتمة الخزانة، لكن ذلك أيضاً يُظهر عاطفةً ومشاعر أقل - وهما اثنان من ممتلكات فريدا كراويةٍ للحكايات -. إن طبيعة (غيليرمو) المنعزلة

زادت حزنه مع هذه المشاكل، وقريباً ما سيضطر للتعامل مع وضعٍ آخر في العائلة من شأنه أن يستنفذ جميع طاقته. لقد سردت (فريدا) أعوامها الأولى في (كويوكان) كفترةٍ طبيعيةٍ من الزمن - في حال تم الحديث عنها منعزلةً - تخللتها زياراتٌ عائلية وأحداثٌ روتينيةٌ أخرى.

ولكن انتهت الحياة الطبيعية عندما أُصيبت بشلل الأطفال في سن السادسة. فقدت (فريدا) القوة في إحدى ساقيها بسبب هذا المرض وهي كانت الطفلة الفريدة في نشاطها البدني والمليئة بشرارة الحياة. كانت أوبئة شلل الأطفال إحدى كوارث بدايات القرن العشرين التي اجتاحت (مكسيكو سيتي) كما فعلت بـ (نيويورك) وبلداتٍ وقرىً لبلدان أخرى حول العالم. ترك المرض (فريدا) الصغيرة مع تحديها البدني الأول: ساقٌ نحيلةٌ وذابلة عليها محاولة إخفائها في كل صورةٍ تؤخذ لها من الآن فصاعداً. لقد كانت تدسها خلف ساقها السليمة أو تغطيها بجوارب بيضاء غير شفافة أو بتنانير طويلة، وحتى أنها حصلت على بذلات العمال، بحيث تقوم البناطل بإخفاء ساقها النحيلة. كانت (فريدا) مدركةً لعلّتها لذا كانت دائمة الغيرة من (كريستينا) تظنها أكثر جاذبيةً وشعبية. إن علاج والدها كان باصطحابها خارج المنزل يومياً مشياً أو على الدراجة ولكنها بدأت بالقلق إزاء ما سيفكر به الناس تجاهها. وبدأت بالنظر إلى العالم بتحدٍ أكبر وخصوصاً العالم خارج حدود (كويوكان). لاحقاً وفي شارعها عندما ارتادت المدرسة الألمانية المحلية بناءً على إصرار والدها حصلت على لقب (ذات الساق الوتدية Pata de Palo) من رفاقها. وبعد أعوام كتبت لبعض الأصدقاء ووقعت الرسائل بهذا اللقب المحبب نوعاً ما.

محرَجةٌ من الإشارة إلى ساقها في البداية، وراغبة بتحويل اهتمام أصدقائها ونُظرائها نحو مواهبها وليس عللها، بدأت باتباع أسلوبٍ دفاعيٍ

أكثر تجاه الآخرين وحتى أنها بدأت تشير إلى نفسها بالاسم الذي منحوه إياها في سبيل أن تسخر منه. وبالتالي اشترطت عليها القسوة الطفولية أن تكون واعيةً لأعين الآخرين التي تنظر إليها، وسوف تأخذ هذا معها إلى حياة الرشد، ولكن سوف تقلبه رأساً على عقب كرغبةٍ في لفت الانتباه إليها. إن ما بدأ كإهانةٍ أصبح جزءاً من شخصيتها، وحتى أنه أصبح مصطلحاً محبباً عندما قابلت (دييغو ريفيرا). لن تكون (فريدا) متفرجةً بريئةً أو فتاةً ساذجةً مرةً أخرى أبداً. لقد بدأت حياتها ذات التحديات والعقبات الآن وسوف تتحول صحتها - أو مرضها - إلى نقطةٍ محوريةٍ في قصة حياتها. لقد كان هذا فقط بدايتها في تحويل السلبيات إلى إيجابيات كتكتيكٍ للنجاة وبداية تركيزها على جسدها كقماشٍ لرسم صورةٍ عامةٍ حاولت هي نفسها السيطرة عليها. في أعوامها التي أعقبت صراعها مع شلل الأطفال، خرجت (فريدا) من (كويوكان) لترافق والدها أثناء التقاط الصور لصالح الحكومة المكسيكية كتوثيقٍ للتطور الاجتماعي ولحضور الكنيسة (في كثيرٍ من الأحيان كما قالت) مع العديد من النساء في عائلتها الموسعة، وفي عمر الخامسة عشر لارتياد المدرسة الثانوية. في عشرينيات القرن العشرين كان يتم تعليم الشابات إدارة المنزل والتحكم باقتصاد العائلة وأن يكنّ نماذج أخلاقية حتى يجدن أزواجاً مناسبين. حاولت (ماتيلدا) أن تتأكد من أن بناتها يناسبن هذا المخطط. دخلت إحدى الشقيقتين الأكبر سناً الدير وتزوجت الأخرى وبدا أن الشقيقة الأصغر سناً (كريستينا) كرسّت نفسها لبحثها عن زوج، مع حياةٍ اجتماعيةٍ نشطةٍ والعديد من المتقدمين للزواج على حدٍ سواء.

يبدو أن (فريدا) بساقها النحيلة تمثل صيداً أقل قيمة، وبينما ركّزت والدتها على (كريستينا) انكفأت (فريدا) بعيداً عن الأحداث الاجتماعية

باتجاه مهنة والدها.

وعلى كلّ حال فقد كان لدى (غيليرمو) أفكارٌ أخرى لـ (فريدا). لقد كانت دائماً الابنة التي شاركها الكثير والتي أمضت وقتاً أطول من غيرها معه. وبسبب الصرع الذي أصاب (غيليرمو) نتيجة حادثٍ خلال حياته في ألمانيا، فقد أخذ معه (فريدا) في مهام تخص التصوير لمساعدته في حمل المعدات الثقيلة ورعايته في حال اشتد عليه المرض في الطريق. بعد إصابتها بشلل الأطفال أمضت (فريدا) مع والدها وقتاً أطول من ذي قبل.

كان من غير التقليدي أن تنضم فتاةٌ إلى صفوف الفتيان في مؤسسةٍ مؤهِلةٍ للمرحلة الجامعية، ولكن قرر (غيليرمو) بأن ذكاء (فريدا) جعلها جديرةً بالتعليم. لقد توفي ابنه في سن الطفولة، لذا ظن (غيليرمو) بأن (فريدا) كانت مرشحاً مثالياً لتصبح محترفة. وفي عام 1922 ساعدها بأن تلتحق بهذا النموذج (المدرسة الثانوية الوطنية Escuela Nacional Preparatoria) أو (Prepa بريبا)، لقد كانت فقط بعمر الخامسة عشر وهو عمرٌ يكون فيه الزواج على الأبواب. كان والدها قد فضّلها دائماً على شقيقاتها على أنها الطفلة الأكثر شبهاً به - غير معروفٍ فيما إذا كان المظهر أو المزاج ولكن كلا التشابهين كان واضحاً تماماً - هذا القرار اضطر (فريدا) لأن تحل محل والدها في منظومةٍ كان لم ينجح في إدارتها. وبالإضافة إلى ذلك بدا أنه كان يستمتع في معارضة زوجته (ماتيلدا) باختياره أن يرسل (فريدا) لتعليمٍ متقدمٍ بدلاً من استمالتها لتدير منزلاً وتنشئ عائلة. ليس فقط أن والدتها تفاعلت بشكلٍ سيءٍ مع الشابة التي ترتاد صفوفاً لتتأهل للجامعة، ولكنها أيضاً شعرت بالرعب لسماعها بأن المدرسة نفسها كانت في مركز المدينة الكبيرة. لم تعد المدرسة الألمانية المحلية للأطفال الأصغر سناً التي حضرتها بصدقٍ في (كويوكان) ولكن كانت الـ(بريبا) المعترف بها

أناساً جداً كثيرين من عمرها ومن خلفياتٍ مختلفة وأجزاء متنوعة من المدينة، وكان هذا بالتأكيد عامل جذبٍ بالنسبة لها بقدر البشرى بتعليم عالٍ. لا تتفق (فريدا) أبداً مع التقاليد والأعراف الاجتماعية بل كانت تتطلع لتحديها الجديد، حيث أنه في (مكسيكو سيتي) وفي الـ (بريبا) لا يعرفها أحد وتستطيع أن تكون ما تريد أن تكون عليه. لقد كانت (كويوكان) بداية وقائية ولكن كانت الـ (zócalo زوكالو) أو الساحة العامة الكبيرة في مركز (مكسيكو سيتي) كالمدخل الخيالي الذي رسمته على ألواح الزجاج خاصتها في المنزل: تفتح على أبعادٍ اجتماعيةٍ أخرى، لقد كانت الـ (بريبا) بداية المرحلة التالية في حياة (فريدا).

بعد ذلك بفترةٍ وجيزة عرفت (فريدا) أن قرار والدها إرسالها إلى هناك سوف يغير حياتها للأبد. ليس فقط أغرتها (وأرعبت والدتها) نسبة ثلاثمئة من الفتيان إلى خمس فتيات، ولكن فتنتها الرحلة نفسها من بلدةٍ صغيرةٍ إلى مدينةٍ كبيرة. وأعطى تشويق اجتياز امتحان القبول بسهولةٍ (فريدا) الدفعة التي احتاجها غرورها. لا شيء يستطيع إيقافها الآن! ومع هذه الفرصة العظيمة في متناول اليد بدأت (فريدا) بالسعي لأصدقاء جدد وللعثور على أية وسيلةٍ تساعدها لأن تصبح شخصية بارزة.

ما الخطأ في أن تكون فتاةً واحدةً بين العديد من الشبان؟ هل يبدو شعرها وملابسها أقل أنوثة؟ كان لا بأس بذلك ولفت ذلك الانتباه اليها.

هل كانت تُمضي وقتها مع الشباب وليس مع الفتيات الأخريات؟ هل كانت الفتيات تستخدمن لغة الشارع وتجبن بالمثل في الوقت الذي يفترض فيه أن يكنّ محتشمات؟ لقد زادت كل هذه الاحتمالات من حماسها.

استطاعت (فريدا) التي كانت حديثة الانضمام إلى الـ (بريبا) أن

تصنع لها علامةً في مجتمعٍ وجدته متحفظاً جداً، مملاً جداً، متزمتاً جداً. لم تقدم لها كويوكان مجموعةً متنوعة من الخبرات أو الإثارة والخطر في القيام بالأشياء بنفسها. إن لم تكن قادرةً لأن تكون هادئةً من أجل صورةٍ فوتوغرافية في سن الرابعة فهي بالتأكيد لا تستطيع الجلوس بصبرٍ في صفٍ وبعمر الخامسة عشر لتمتص معلوماتٍ كإسفنجةٍ غير فعالةٍ. إن صورة والدها كغريبٍ في المكسيك - يبدو اسمه أجنبياً ويتحدث الإسبانية بلكنةٍ ألمانية ويفضل العزلة - قد تكون أثارت فكرة التمرد، ولكن (فريدا) عملت بقدر استطاعتها لكي تمضي قدماً. وفي عام 1923 بعد سنةٍ من ارتيادها الفصول في الـ (بريبا) ساعدت (فريدا) أختها الأكبر (ماتيلدا كاهلو) في الفرار إلى (فيراكروز) مع خليلها (فرانسيسكو (باكو) هيرنانديز Francisco (Paco) Hernández)). كان لندب الوالدة وصمت الوالد المروع أثرٌ ضئيلٌ على (فريدا) حيث أن حدسها ربما أخبرها أن هذا كان شيئاً جيداً ليتم القيام به. وبعد كل شيء فقد كان هذا قرار شقيقتها وقد عارض كل المنطق الاجتماعي لشابة وكان سرُّهما كذلك. لقد كان الهروب من أجل الحب فكرةً رومانسيةً وثورية وسوف تعيشها (فريدا) لبقية حياتها. بقيت (ماتيلدا) و(باكو) معاً لبقية حياتهما ولكن كان والدا (فريدا) منزعجين بشكلٍ كبيرٍ كونهما رافضان للسلوك. ستكون (فريدا) غير متوافقةٍ ومنشقةً دائماً، ويمكن أن شقيقتها (ماتيلدا) كانت نموذجها الأول، وربما غير المتعمد.

كانت الـ (بريبا) دعوةً للتعلم على أيدي مربين عصريين، ولكي يصبح المرء جزءاً من الهيجان الفكري الذي سيتولى مسؤولية البلاد على طول الطريق. كان عدد من الطلاب الذكور في المدرسة قد انفصلوا في مجموعةٍ صغيرةٍ ولقبوا أنفسهم (لوس كاشوتشاس Los Cachuchas) - اسم قبّعاتٍ ارتدوها ولكن أيضاً مصطلح عامي للأشخاص الذي يكونون مجانين بعض

الشيء - وكان من غير المدهش أن تنجذب (فريدا) إليهم على الفور. لم تثرها الفصول الدراسية ولكن الحوار الصاخب والعالي فعل ذلك. ليس فقط أنها أحبت رفقة الفتيان ولكن جعلها النقاش الفكري أيضاً تشعر بأنها مختلفةٌ عن الفتيات الأخريات، كما أنها اعتبرتن تافهاتٍ وسخيفات. كنّ تماماً كشقيقاتها اللواتي تركتهن في (كويوكان)، وتماماً مثل والدتها. لماذا تبتعد كل هذا وتعيش في نفس البيئة مرةً أخرى؟ كانت نواة المجموعة سبعة صبيان وفتاتين يجتمعون في الرواقات والمقاهي القريبة لمناقشة الفلسفة والسياسة. وبما أن السياسة كانت في أذهان الجميع تقريباً في بلدٍ خرج مؤخراً من ثورة، فقد انضمت (فريدا) بحماسٍ للمجموعة. لقد أثّرت عليها لاحقاً مهارات الحوار التي تعلمتها منهم - والتي كانت أشبه بمواجهاتٍ صاخبةٍ من أن تكون نقاشاً هادئاً - وذلك عندما أصبحت مغمورة بسبب زوجها، الرسام (دييغو ريفيرا)، وعندما حضرت اجتماعات الحزب الشيوعي الذي كان أعضاؤه أيضاً من غالبيةٍ ذكورية ساحقة، وقفت وتحدثت. لقد تعلمت كيف تعتني بنفسها في أي نقاش وأن تبادر عندما تُحس أنها ليست مركز الاهتمام أو أنها لا تؤخذ على محمل الجد. لقد تعلمت حتى قبل أن تدخل مجال الفن كيف تعبر عن مشاعرها وآرائها علناً وذلك بواسطة الـ (كاشوتشاس).

كان الزعيم بلا منازع لمجموعة الـ (كاشوتشاس) هو شابٌ اسمه (أليخاندرو غوميز أرياس Alejandro Gómez Arias) زميلٌ جذاب كان رائعاً في الخطابة. جاء من عائلةٍ غنيةٍ ذات نفوذ وكان في طريقه لكي يصبح محامياً كما حال العديد في الـ (بريبا)، هذه هي، في حال لم يتوجهوا لدراسة الطب. لقد أُعجبت (فرديدا) جداً بـ (غوميز أرياس) ووجدته نقيضاً للرجال الذين توددوا لشقيقاتها ومثّل أيضاً نقيض انسحاب والدها من

العالم. لقد كان شاباً أنيقاً ويملك حس فكاهةٍ كبيراً وبجانب قدراته الفكرية كان رياضياً جيداً إلى حدٍ ما. ليس واضحاً تماماً فيما إذا كان (غوميز أرياس) صديقها أم خليلها ولكنه كان يدعوها (صديقته مدى الحياة) وبشكلٍ مبهم كانا "أكثر من خليل وخليلة" (Zamora 1987, 20) ولكنها كانت صغيرةً جداً على أي شيءٍ رسمي في سن الخامسة عشر. لقد وجدت فيه انفتاحاً لم تعتد عليه، ولكن عائلته لم تكن مسرورةً بالفتاة من (كويوكان) ذات العائلة التي لا تملك أي صلاتٍ مع محيطهم الاجتماعي. رغم أن أحداثاً أخرى سوف تفصلهم قبل أن تفعل العائلة ذلك، فقد حاول والداه بأقصى ما لديهما لتفريقهما. في الصداقة ما بين (فريدا) و(أليخاندرو) - أو أليكس كما أحبت أن تناديه - كانا زملاء دراسة وأعضاء في الـ (كاشوتشاس)، وربما بشكلٍ كارثي رفقاء سفرٍ من وإلى (كويوكان). وفي أحد هذه الرحلات ذهاباً وإياباً إلى الـ (بريبا) سيتم اختبار العلاقة الوثيقة والرابط العاطفي بعنف.

كان (ميغيل ن ليرا Miguel N. Lira) شابٌ آخر من الـ (كاشوتشاس) في الجامعة يدرس الشعر الصيني، وقد حضر اجتماعات المقهى كما كان يفعل دائماً حتى بعد تخرجه. كاتبٌ ماهر سوف ينشر مسرحياتٍ ودورياتٍ أدبية طوال حياته. بقي هو و(فريدا) أصدقاء مقربين أيضاً ودعمها بنشر النقد الإيجابي لفنها.

آخرون ممن درسوا الحقوق في المجموعة أصبحو أساتذة في الطب النفسي أو تابعوا مهنةً في الأدب. دافع (مانويل غونزاليس راميرز Manuel González Ramírez) في طلاقها من (دييغو) عام 1939 وبقي صديقاً لها حتى النهاية.

إن ما جعلهم أصدقاء سويةً كمجموعة لم يكن فقط كونهم طلاباً في نفس المدرسة ولكنه رفضهم لجدية الفصل الدراسي. ناقشت الـ (كاشوتشاس)

كلاً من (ماركس Marx وإينجلز Engels، هيغل Hegel وكانت Kant) ونظرياتٍ اقتصادية وسياسية، ولكنهم قاموا أيضاً بدعاباتٍ عملية. في بعض الأحيان فوّتوا حصصاً للتسكع في الشوارع أو المناقشة في الممرات. وأحرقوا عمداً الجداريات التي رُسمت بتفويضٍ من الحكومة الاتحادية لتجميل وتكريم النظام التعليمي الجديد على الجدران في الـ (بريبا) لاظهار معارضتهم كل أنواع الجدية. من الخطأ أن ندعو هذه المزحة حكماً فنياً على الجداريات التي رسمها رسامون مشهورون ومفضلون مثل (أوروزكو Orozco وسيكيروس Siqueiros أو ريفيرا Rivera)، لقد أرادوا فقط إثارة الأمور في المكسيك التي اعتقدوا أنها كانت رزينةً جداً لفترةٍ طويلة. لقد استفز الـ (كاشوتشاس) وهم قادة المستقبل في البلاد والفنون أعيانهم، ولفتوا الانتباه كما يفعل العديد من الشباب. كما أنهم أزعجوا رسامين مثل (دييغو ريفيرا) ممن يرسمون جدارياتٍ عامة للأبطال الوطنيين. كان (دييغو) يقف على سقالته العالية فوقهم كل يوم بينما يعمل بأصباغٍ ملونة على الجص. وكان غير جذابٍ من الناحية الجسدية وأطول من معظم الرجال المكسيكيين بعينين بديتا ستخرجان من وجهه وكرشٍ كان دليلاً على الطعام الجيد والشراب الأفضل، ومع ذلك كان (دييغو) أكبر من الحياة وشخصيةً مشهورة. كان حجمه يعكس هيبته وموهبته، وعندما كان يدخل غرفةً ما كان الجميع يتوقف عما كانوا يقومون به. كان لديه سمعةً بأنه يحمل مسدساً وكان يحب التردد على الحانات (بارات مكسيكية شعبية) وفخوراً بمعاشرته النساء. سيكون هدفاً سهلاً لطلاب الـ (بريبا) وللفت انتباهه دهن عناصر الـ(كاشوتشاس) سلّمه بالصابون حتى يسقط أو ألقوا المفرقعات في القاعة التي يعمل فيها.

بسبب الملل فوّتت (فريدا) الحصص في كثيرٍ من الأحيان، ولكن عندما

رأت هذا العملاق البشري على السقالة وجدت سبباً جديداً وأفضل لحضور المدرسة. في حال كان (أليكس) هو تحديها الفكري فإن (دييغو) أصبح تحديها العاطفي. لقد كان في سنٍ أقرب إلى والدها ولكنه سيكون بالتأكيد لاعباً مثالياً في تمرد المراهقة. لقد كان في سن السادسة والثلاثين بينما كانت هي في الخامسة عشر وقد كان متزوجاً بينما هي تعيش في المنزل مع والديها، وهو كان ضخماً وواثقاً من نفسه بهدوء بينما كانت هي نحيلةً ومتهورة. ومن اليوم الأول أعلنت (فريدا) للجميع بأنها سوف تتزوج (دييغو ريفيرا).

هل كان هذا استفزازاً أم رغبة؟ يقول (كارلوس فوينتس) بأن (فريدا) ارتادت الـ (بريبا) عندما كانت المكسيك آخذةً بالظهور لتكتشف "التهور، ربما التحرر، سحر الحدس، الأطفال، الهنود" (2005, 10). إن (فريدا) الصغيرة والحادة والطائشة بالتأكيد والمتهورة ولكن البسيطة كانت جزءاً من عملية التحرر هذه. لقد كان الشباب حاسماً في عصر الاكتشاف هذا مع دولةٍ شابة وفتاةٍ شابة وكلاهما يجد سبلاً للتعبير عن حدسهما (أحلامهما وخيالاتهما) وبراءتهما كالأطفال. بالنسبة لـ (فريدا) كانت هناك الحرية من القيود العائلية وأُغلقت الأبواب لأجل آراءٍ مختلفة، أما بالنسبة للبلد فكان الباب يُفتح على عالمٍ من الخيال وكان يخترع نفسه بشكلٍ جديدٍ بعد الثورة. لقد تم التحضير للحظةٍ ثوريةٍ أخرى بالنسبة لهما على حدٍ سواء.

في هذا المحيط المُسْكِر عاشت (فريدا) كل يومٍ على أكمل وجه، تسخر من (ريفيرا) عند كل جولة، وأمضت أيضاً معظم أيامها برفقة (غوميز أرياس). لاحظت (فريدا) البرودة بين والديها - أخبرتها والدتها بأنه قبل مجيء والدها كان هناك شابٌ آخر قد انتحر قبل أن يتزوجا، وأنها لم تجد الحب الحقيقي مع زوجها (Zamora 1987, 20) - وقد وجدت ترياقاً لتلك

البرودة بين هذين الرجلين. وغالباً ما ذكرت (فريدا) مشاعر حبها من النظرة الأولى نحو (دييغو) إما بسبب الاختلاف بينها وبين (دييغو) أو أنها اكتشفت فرصةً لصدم عائلتها. كان (دييغو) يعيش مع امرأةٍ واحدة - لوبي مارين Lupe Marín - ولكنه يُقيم علاقاتٍ مع أخريات في نفس الوقت. كانت هذه هي الذخيرة التي احتاجتها (فريدا) لاختباره وفعلت ذلك كل مرة. سوف تخبره بأنه هناك امرأة قادمة بينما تدخل امرأةٌ أخرى من الباب أو أن خليلته كانت قد زارته بينما يتحدث مع (مارين). سوف يستغرق ذلك سبعة أعوامٍ قبل أن يتزوجها في نهاية المطاف عام 1929 ولن يحدث أيٌّ من هذا لولا إصرار ومثابرة (فريدا). وعن طريق (دييغو) سوف تستكشف (فريدا) السياسة على المستوى الشخصي وكذلك على الصعيد الدولي. وسوف تستمر أيضاً في التعلم عن كيفية خلق الأساطير عن نفسها واختراع القصص التي تجعل الجمهور يتوقف ويستمع. وبالتعلم من سلوك (دييغو) الأناني وعدم قدرته على أن يكون وفياً، فقد تفوقت عليه (فريدا) كلما سنحت لها الفرصة. دون حاجةٍ إلى الكثير من التدريب نظراً لأصدقائها الخياليين من مرحلة الطفولة، أضافت (فريدا) لهذه المواهب الأساسية ونمت لتصبح شخصيةً عامة معترفاً بها ليست فقط مرتاحةً لأن الكل ينظر لها وإنما أيضاً مطالبةً بحصتها من الانتباه. لقد استطاعت أن تروي حكايا طويلة كالتي يرويها (دييغو)، وكان باستطاعتها أن تصدم المجمتع الأنيق بطرقٍ شتى. كان على (فريدا) التي كانت بأقل من نصف حجم (دييغو) أن تفعل شيئاً ليحميها من الاختفاء. وعند سؤالها عن أحجامهما غير المتكافئة وعن التكافئ المتنامي في المواهب الفنية أجابت (فريدا) بأنه كان عليها أن تكون كنقطةٍ خضراء في بحرٍ من الطلاء الأحمر.

ولكن بينما كانت تتودد إلى (دييغو) بطريقتها الخاصة، ظهرت قصصٌ

عن تعقيداتٍ رومانسيةٍ وعاطفية، ففي عام 1925 كتبت (فريدا) رسالةً إلى (غوميز أرياس) تشير فيها إلى أن علاقتهما كانت قد انتهت - السبب غير واضح - وتؤكد على حزنها بسبب هذا. كانت عائلته قد حاولت كل الطرق الممكنة لتفريقهما بما في ذلك إرساله إلى أوروبا وأخذه بعيداً خلال فترات العطلات من المدرسة. سواء كان السبب منهم أو من اهتمامها بعددٍ كبيرٍ من الأشخاص الآخرين، فإن شهر أغسطس من عام 1925 شهد تغييراً بين (فريدا) و(أليكس). إن الانفصال المؤكد من العلاقة العاطفية طارد (فريدا) لبقية حياتها حتى عندما وصفت وحدانيتها مع (دييغو) أو حميميتها مع فنانين ومصورين آخرين مثل (نيكولاس موراي Nikolas Muray أو إيسامو نوغوتشي Isamu Noguchi). إن شيئاً ما بين (أليكس) و(فريدا) ولّد فيها شعوراً دائماً بالضعف والبعد. في الشهر التالي وبالتحديد 17 سبتمبر عام 1925 حدث تمزقٌ حاسم وبصورةٍ متزامنة فكك أي رومانسيةٍ موجودة وأثّر على صحتها ومستقبلها في ال ـ(بريبا). كما كانت الأفكار التقليدية تتعايش مع التغييرات الحديثة في المكسيك في عشرينيات القرن العشرين، فقد شوهدت وسائل النقل القديمة والحديثة جنباً إلى جنب. كانت (فريدا) و(أليكس) معتادان على ركوب الحافلة من (كويوكان) إلى عتبة باب الـ (بريبا)، ثم العودة إلى المنزل بالطريقة نفسها. سارت الحافلات على طول الطرق الجديدة الواسعة المخطط لها أن تكون جاداتٍ لمدينةٍ كبيرة من شأنها أن تنافس أي عاصمةٍ أوروبية، كانت تلك الحافلات أعجوبةً في الهندسة وفي ذلك الوقت سريعةً وفعّالة. كانت مصنوعةً من أشكالٍ خشبية مقوسةٍ مثل هيكل السفينة، لقد ربطت الحافلات أماكن مثل (كويوكان) مع وسط (مكسيكو سيتي)، وأعطت الناس فرصة الذهاب إلى المدارس والمتاجر والأسواق في جميع أنحاء المنطقة. كان المسافرون إلى المدينة

يصبحون نماذج للتنقل اليومي في هذه المركبات بدلاً من أنماط عزلة البلدات الصغيرة.

هناك العديد من الادعاءات حول المكان والزمان الدقيقين للحادث، ولكن العنصر المشترك بين هذه النسخ هو الطبيعة الكارثية لحادث الحافلة الذي كانت (فريدا) جزءاً منه. بعد قضاء اليومين السابقين إياباً وذهاباً من احتفالات الاستقلال السنوية في الخامس عشر والسادس عشر من سبتمبر عام 1925، غادرت (فريدا) و(أليكس) الـ (بريبا) بعد ظهر يوم السابع عشر للعودة إلى (كويوكان) على متن الحافلة. وعلى الطريق مرّا من أمام عرضٍ أُقيم على جانب الطريق لبيع الدمى والحلي للمحتفلين الصاخبين. لم تنجح (فريدا) باستبدال مظلةٍ كانت قد فقدتها ولكنها استقرت على دميةٍ خشبية، ومن ثم استقلّا الحافلة، وبعد فترةٍ وجيزةٍ من مغادرة المحطة حاول السائق - وهو مبتدئٌ يقود الآلة الجديدة - تمريرعربة نقلٍ بطيئة الحركة كانت تناور عند تقاطع شارعين. لم تنجح هذه الحركة وتحطمت الحافلة مصطدمةً بالمركبة الأخرى ومتكسرةً إلى مئاتٍ من الأجزاء الخشبية، وكان حظ (أليكس) أوفر من (فريدا) حيث تمزقت ثيابه وأضاع الدمية التي كان يحملها من أجلها. ولكن عندما نظر إلى كومة الأنقاض في مكان التصادم لم يرها ثم لاحظها عاريةً ومغطاةً بالدماء وممددةً على الأرض. كانت ملابسها قد تمزقت عنها تماماً وقد اخترقها درابزون الحافلة نافذاً من معدتها وتجويف حوضها. دخل القضيب المعدني من جانبها وكاد يخرج من جانبها الآخر، وكأن هذا لم يكن مرعباً بما فيه الكفاية فقد غطاها الغبار الذهبي الذي كان يحمله مسافرٌ آخر في قارورةٍ معه إلى المنزل من رأسها وحتى قدميها، وبينما هي عالقةٌ تخسر دماءها، قرر عاملٌ يرتدي بذلة عمل، سامري صالح، أنه من الأفضل سحب الدرابزون المعدني خارجها وقام بذلك

حيث كانت (فريدا) تصرخ كل الوقت، وضع قدمه على (فريدا) وسحب القطعة المعدنية حتى خرجت من جسدها. بينما كانوا ينتظرون الاسعاف وجميع الركاب في حالة صدمة من ثقل ما بدا اصطداماً بالحركة البطيئة، قام (أليكس) بتغطية (فريدا) بما تبقى من معطفه. عندما بدأ الصليب الأحمر والعناصر الطبية بتقسيم الجرحى إلى فئات وضعوا (فريدا) بين من لا يمكن علاجهم. استغرق (أليكس) بعض الوقت للحصول على موافقتهم بأنها تحتاج إلى عناية، لولاه لكان من المرجح أن (فريدا) قد ماتت في ذلك الحين والمكان. في الواقع كان هناك بعض الجدل في الصحف حول ما إذا كانت قد نجت بالفعل.

هذا لا يعني أن (فريدا) تعافت من هذا الحادث الرهيب، سواءً بالمعنى البدني أو النفسي، حيث أن التعافي سوف يشير أنه بإمكانها نسيان ما حدث. سنوات علاجها والبحث عن طرقٍ جديدةٍ للتعامل مع الألم والعديد من العمليات الجراحية، كل ذلك نتج عن الحادث. ولكن تحولها من الطب إلى الفن كان أيضاً نتيجةً لهذا اليوم المشؤوم في سبتمبر. إن محتويات لوحاتها والدراسات التفصيلية لوجهها وجسدها - بعض الجوانب الأكثر قابليةً للتمييز في صور (كاهلو) الذاتية ورسوماتها و تميزها في فن المرأة - هي النتيجة المثمرة لصدمتها. لقد أمضت شهراً في الصليب الأحمر ثم عدة أعوامٍ تتعافى في المنزل في (كويوكان). مع العديد من الأضلع المكسرة وكسر عنقي في العمود الفقري وساق مكسورة في 11 مكاناً، سوف تحتاج (فريدا) الكثير من الرعاية والتي كانت محدودةٌ في عشرينيات القرن العشرين، ولكنها حصلت على الرعاية المتاحة. في حال كان الشفاء البدني والنفسي ممكناً فإن ذلك سيكون أقرب لمسألةٍ نسبية. في اليوم التالي أعلنت صحيفة مكسيكو سيتي (إكسيلسيور Excélsior) عن شدة

الحادث وأشارت بأن (فريدا) قد تكون من بين الركاب الذين توفوا في مشفى الصليب الأحمر. في حين أنها نجت بالتأكيد. لن تعود (فريدا) إلى الـ (بريبا) أبداً وكان عليها مفارقة أصدقائها وانتهى الأمر بتطوير موهبتها كفنانة خلال احتجازها الطويل الطويل في المنزل. وهي مدفونةٌ تقريباً في الجبس، اخترعت (فريدا) منظومةً من البكرات والحبال لسريرها ذي المظلة أبقتها دون حراكٍ كما يجب أن تكون ولكن سمحت لذراعها ويدها ببعض الحركة البسيطة. ثم أن لديها مرايا مثبتة في الأعلى على مظلة السرير وبالتالي وبعبارةٍ رمزية: وُلِدت (فريدا كاهلو) الفنانة وتوفيت (فريدا كاهلو) الطبيبة المستقبلية.

وبعد مرور عامٍ تقريباً على الحادثة قامت (فريدا) برسمٍ لما تذكرته. تسلسل حلمٍ بشكلٍ جزئي لأنها كانت غير واعيةٍ معظم الوقت وبعضه كانت في العلاج، يُظهر هذا الرسم الصغير بالقلم الرصاص ما تذكرته من فوضىً في تلك اللحظة.

في النصف العلوي من الرسم نجد المواجهة الواقعية للحافلة مع العربة، وأحدهما مغروسٌ في جانب الآخر. هناك جثثٌ منتشرة على الأرض في كل مكان والناس معلقون خارج نوافذ كلا المركبتين. بعض النماذج تم تسطيحها بسبب التصادم وتتوضع ممددةً بجانب أو تحت الحافلة، وآخرون يجلسون واضعين رأسهم بين أيديهم مذهولين وبلا حراك. لقد جعلت (فريدا) للحافلة 12 إطاراً وهي حقيقةٌ بعيدة الاحتمال ولكن ربما استعارة للشعور الساحق بالاصطدام مع شيءٍ ضخمٍ وقوي. كل تلك الإطارات مرفوعة في الهواء ولا تلمس الأرض. في مكانٍ ما بين الهيكل الخشبي الثقيل وانعدام الوزن الغريب تتمدد الضحايا مع وقف التنفيذ في ذهول. لقد تحول حلم المسافرين بوسائل النقل الحديثة إلى كابوس.

وفي النصف السفلي من الرسم قامت (فريدا) برسم بناءٍ بنوافذ ذات حماية، وجسمٌ مضمدٌ على نقّالة وتماماً في الوسط نجد صورةً مقربةً لشابةٍ ذات شعرٍ قصيرٍ داكن وحاجبين سميكين. وباجراء فحصٍ أقرب من الواضح أنها صورةٌ ذاتيةٌ لـ(فريدا). إنها تصور نفسها في معاينةٍ كاملةٍ كشخصٍ مصابٍ بجروح ومضمد ومن ثم في صورةٍ أصغر تشكّل ما يشبه ضحيةً بوجه. على مقابض النقّالة نقشت أحرف الكلمات (Cruz Roja الصليب الأحمر) وقد ترابطت كل هذه الصور عبر مساحة الصفحة على شكل ملصقٍ من المشاعر والعواطف بدلاً من الحقائق التاريخية.

يجتمع حادثٌ وانقاذٌ طبي وناجٍ صغير معاً فوق بعضهم البعض تقريباً ليشكلوا لحظةً استثنائية في حياة (فريدا) تستمر لبضع دقائق في الوقت الحقيقي بينما سوف تدوم آثار الحادث مدى الحياة. لقد كان عمر (فريدا) ثمانية عشر عاماً فقط.

المدينة تفصل بينهما، وعائلتيهما اللتين تبقيانهما بعيدين عن بعضما، يبدو وكأن محيطاً حال بينهما.

كان (غوميز أرياس) - أو كما اعتادت أن تخاطبه "العزيز أليكس" أو "حبيبي أليكس" في كل الرسائل التي احتفظ بها - قد أجاب على معظم ملاحظاتها إن لم يكن كلّها، وعلّق على رسوماتها عندما أرسلتها إليه.

اشتكت (فريدا) مراراً من شعورها بالملل حتى اليأس، كونها مقيدة بمجموعةٍ لاحصر لها من المشدات والبكرات والأجهزة التي جعلتها في حالةٍ شبيهةٍ بالحركة مع وقف التنفيذ. لم تعد تستطيع أن تنظر إلى العالم وجهاً لوجه، بل كان عليها أن تعتاد النظر إليه وهي مستلقية. أصبحت مكتئبةً في أغلب الأوقات، لا ترى نهايةً لزيارات الأطباء وعلاجاتهم المؤقتة. وأصبحت رؤيتها لـ (أليكس) أقل وأقل مع الوقت.

وعلى الرغم من أنهما كانا قد قطعا علاقتهما الاجتماعية الحميمية كثيراً قبل الحادث، فقد كتبت (فريدا) له بإلحاحٍ غالباً ما تحاول إصلاح أي خلافاتٍ كانت سبباً في انفصالهما. وبعد كل شيء هو كان يعيش في العالم المفتوح، وكانت هي حبيسة غرفتها المعزولة.

ثم كانت هناك جبهة المنزل، فقد أضافت فواتير علاجها الطبي عبئاً إضافياً لمشاكل العائلة المالية المتفاقمة، وأيضاً ضاعف حادث (فريدا) التوترات الشخصية بين أفراد العائلة. لم يكن والداها على تقاربٍ عاطفي أبداً، وقد تسبب حادث (فريدا) في زيادة شقة الخلاف بينهما. عانت (ماتيلدا) والدة (فريدا) من نوبات الاكتئاب أيضاً، وقد أثار الإحباط لديها نوبات الصرع كالتي كان يعاني منها زوجها (غيليرمو) لأعوام. وهذا كله لم يكن عاملاً ملطفاً للجو في وقت عودة (فريدا) إلى المنزل من مشفى

الصليب الأحمر، حيث أنه لم يكن هناك أحدٌ يملك هدوءاً كافياً ليتعامل مع مخاوف المريضة وعائلتها. لقد كانت (فريدا) محاصرةً بين أربعة جدران بدت كأنها سجن، وإن وضع والدتها الحساس على نحوٍ متزايد حدَّ من قدرتها على دعم ابنتها الضعيفة.

وفي ذعرٍ اجتاحتها بسبب خوفها من عدم شفاء جروحها مدفوعاً بالهيستيريا المحيطة بها، وعدم انتظار فقدان (غوميز أرياس) بشكلٍ كامل، فقد كتبت وكتبت مغرقةً صديقها (أليكس) بالرسائل.

وأخذت لهجة هذا الرسائل تمتلئ شيئاً فشيئاً بالحدة والخوف: فقد أشارت إلى علاجها الطبي بأنه "استشهاد" (Zamora 1987, 26–27)، وإلى اقتراح استخدام الحرارة مع طعومٍ عظمية بأنه تعذيب، واستفاضت في إعطائه تفاصيل دقيقة مفزعة عن روتينها اليومي.

وإحدى أكثر المتقتطفات إفزاعاً هي وصف (فريدا) لعملية التجصيص التي امتدت من رقبتها إلى ساقيها والتي رُفِعت خلالها إلى السقف بواسطة رافعةٍ حتى يجف الجص. ولمدة ساعتين ونصف، وأصابع قدميها بالكاد تلامس الأرض، انتظرت (فريدا) الراحة (إذا كانت كذلك فعلاً) بعودتها إلى السرير، مستلقيةً على سريرها بشكل مستوٍ وبوضعيةٍ جامدةٍ للأشهر القليلة القادمة.

مسمّرةً في مكانها، بدأت (فريدا) عمليةً من التحليل الذاتي لحياتها بالكامل حتى تستمر في رسم صورٍ ذاتيةٍ لنفسها خلال فترات العزلة الطويلة. أصبح جسدها محل تركيزها، ومن خلاله فهي تعي كل شيءٍ وأي شخصٍ من حولها.

بعد الجولات الأولى من العلاج لجروحها وكسور حوضها وتجويفها

البطني، وجد الأطباء مشكلةً في عمودها الفقري، على الأرجح أنها لم تكن مرتبطةً بالحادث، ولكنها كُشفت الآن بتشخيص الأشعة السينية: الجنف الخلقي.

وهو يتضمن مجموعةً من الأعراض بما في ذلك العديد من أنواع تشوه الإنحناء الطبيعي للعمود الفقري، وفي وقتنا الحالي يعتبر الجنف مرضاً قابلا للعلاج مع أشكالٍ أكثر تقدماً من المقوّمات، أو مع التدخل الجراحي. ولكن في عام 1920 كان لدى (فريدا) خيارات أقل.

في الواقع، فإن الجنف لم يكن مشكلةً بحد ذاته ولكنه أضاف تعقيداً إضافياً على مضاعفات الحادث. فمع بنيةٍ عظميةٍ ضعيفة والعديد من الكسور والعظام المهشمة، فإن آخر شيء تحتاجه (فريدا) الآن أن يُظهر جسدها شذوذاً إضافياً.

وربما كان الانحناء المبالغ فيه لعمودها الفقري - والذي رسمته لاحقاً وبشكلٍ متكررٍ في صورها الذاتية وأظهرته كالأساس المتهالك لبنيتها العظمية - قد أدى إلى إطالة فترة عدم حركتها بما أن جسدها احتاج إلى وقتٍ أطول للشفاء. وقد كشف أيضاً عن ضعف جسدي سوف يتزايد مع التقدم في العمر وسيزيد من صعوبة المشي وعموماً سيقف عقبة في طريقها عندما تحاول المضي في حياتها. وبالإضافة لكونه تحدياً جسدياً، فإن العمود الفقري لـ (فريدا) - وهو الداعم الأساسي للجسد البشري - أصبح صورةً حيّةً لها في لوحاتها ورسوماتها، طبقاتٍ من الجلد تتقشر ليظهر تحتها عظامٌ مفتتةٌ استقرّت عليها هيئتها المرئية.

عندما بدأت (فريدا) في استخدام الألوان والألواح الجصية كسطحٍ دائمٍ لأعمالها الفنية، لم تلتفت مباشرةً إلى رسم نموذج العمود الفقري المكسور،

ولكنها بدلاً من ذلك رسمت نمط صورٍ ذاتيةٍ ناعمة، فبعد كل شيء هي مازالت شابة، وليست ناضجة تمتلك الخبرة والتجارب، وكانت راغبةً بشدةٍ في أن تبدع شيئاً يشبهها، كي يمثلها في جوار (غوميز أرياس) ويرافقه في ليله ونهاره. لا تستطيع (فريدا) أن توجد معه خلال نقاهتها، لذلك قررت استخدام بديلٍ لها: صورة ذاتية تمثلها.

من مكانها النائي عن المدينة، كانت اللوحة صرخةً للاهتمام، ومن وجهة نظره كانت اللوحة شخصاً من الماضي.

في أواخر 1926، بعد عامٍ من الحادث، تساءلت (فريدا) لماذا درس هو كثيراً، بينما التفتت هي إلى الفن كطريقةٍ جديدة للتعبير ليحل محل صفوف الدراسة والـ (بريبا). لقد كانا معاً في الحادث، ولكن التواصل الآن قليلٌ بينهما. لم يأخذا دروساً معاً بعد ذلك، ولم يعودا يجتمعان لمناقشة قضايا ساخنة. كان (أليكس) مندفعاً نحو هدفه المتمثل في ممارسة القانون، أما (فريدا) فلم تكن تتحرك على الإطلاق. لقد كانت متوقفةً حرفياً في مسارها، على الأقل فيما يتعلق بتعليمها وعلاقاتها الاجتماعية. لم يكن ليدع الحياة تخلفه وراءها، وبتشجيعٍ من عائلته تابع (غوميز) اهتمامه في دراسة القانون، وانخرط في مغامرةٍ أوروبيةٍ كطقوس العبور إلى عالم البالغين. ومن عادة الشباب في المكسيك أن يقوموا بمثل هذه الرحلات إلى الوطن الأم إسبانيا أو إلى عواصم الثقافة مثل باريس وروما. وبينما قضت (فريدا) معظم أعوام 1926 و1927 في الفراش في (كويوكان)، كان غوميز قد جاب العالم.

وتابعت (فريدا) الكتابة مرسلةً له صناديق وصناديق من الرسائل حتى عندما سافر خارج البلاد، لكي تتأكد من أنه لم ينسها. وعلى أية حال فإن الأمور بينهما لن تعود إلى سابق عهدها أبداً.

أما في الوطن، في بيت (فريدا)، فقد تم تجهيز مشدّاتٍ جديدة لها وتجريب علاجاتٍ جديدة، من جهتها قررت (فريدا) ترك دراستها نهائياً وأخبرت (غوميز أرياس) بأنه كان محظوظاً لأنه تمكن أن يرى بأم عينه كل المعالم المعمارية واللوحات الشهيرة التي كانا قد قرأا عنها في كتبهما في الـ (بريبا). كانت لهجتها مفعمةً بالحنين لما فقدت وبالغضب الشديد لأنها أصبحت بعيدة عن الكثير من الفعاليات. لم تكن (فريدا) صبورةً في مرضها وكانت تحسد الشابات من حولها اللواتي كبرن وتزوجن وأصبحن جزءاً من عالمٍ كانت تنظر إليه فقط من غرفتها. لم يكن هناك أي مجالٍ للمقارنة بين هذين النوعين من الحياة.

وعلى الرغم من وعود (غيليرمو) لها أن يأخذها إلى (فيراكروز) عندما تتحسن بشكلٍ يمكنها من السفر، لكي يريها الميناء الذي وصله أولاً عند قدومه من ألمانيا، أدركت (فريدا) أنه سيكون من الصعب على والدها الوفاء بهذا الوعد كون صحته ليست على ما يرام. بالإضافة إلى ذلك فإن (فيراكوز) ليست أوروبا، و(غيليرمو) لم يكن (أليكس).

كتب (أليكس) إلى (فريدا) بأن البحر المتوسط كان أزرق كزرقة الصور في كتبهما المدرسية، تساءلت (فريدا) في نفسها عما إذا كانت ستستطيع يوماً أن ترى هذا بأم عينها. ألقى والداها اللوم على الحادث بأنه سبب روحها المستقلة ولا مبالاتها. ولم يكن وضعها الصحي هو الذي منعهم من السماح لها بالعودة إلى الـ (بريبا) ولكن اختياراتها السيئة ومزاجها الذي لايمكن التنبوء به. وبهذا يكون هذا الفصل من حياتها هناك على قِصَرِه، قد انتهى.

في عام 1928، رسمت (فريدا) صورةً بالزيت لـ (غوميز أرياس) والتي أهدتها له بعد مرور ثلاثين عاماً. وفي الزاوية اليمنى العليا، كتبت "أليكس،

بكل المودة رسمت لك هذه الصورة كرفيقي، كما هو الحال دائماً، فريدا". كانت لوحةً بسيطةً لشابٍ تعلوه ملامح الجدية مرتدياً بذلةً وربطة عنق، غير مبتسمٍ ورائق، على خلفية حمراء مسطحة. يحدق بعيداً، كما تفعل (فريدا) في صورها الذاتية، ينظر بهدوءٍ إلى العالم وكل آمال الشباب في عينيه.

يمكن أن تطلق على هذه اللوحة القطعة الرفيقة للصورة الذاتية عام 1926 الذي أرسلتها إلى (غوميز أرياس) حتى يستطيع أن يتذكر دائما كيف كانت تبدو. كانت اللوحتان بنفس الحجم وكلا الوجهين رائقين وثابتين.

وكما ترافق الصورة الفوتوغرافية صديقاً عزيزاً أو قريباً من العائلة في أيامنا هذه، فإن هذه اللوحة كان مقدراً لها أن تكون ذكرى لوجهٍ تجمد في الزمن. طلبت من (غوميز) أن يضع اللوحة على مستوى نظره حتى يتمكنا من الخوض في محادثةٍ خياليةٍ وجهاً لوجه. لم ترغب (فريدا) أن يتخيلها (غوميز) كمقعدة، واهنةٍ وعاجزة.

مهديةً الصورة له وموقعةً إياها "من بوتيتشيلي الخاص بك"، رسمت (فريدا) موجاتٍ تتهادى على طول الخلفية السوداء، وبشكلٍ مماثلٍ كانت يدها تتهادى أمام خصرها، وأصابعها الممدودة تبدو طويلةً ومدببة، وتمتد بعيداً إلى الجانب. اليدان تحاكيان الأمواج في الالتواءات والانحناءات الناعمة.

تذكرنا الظلمة خلفها بعاصفة وليس بلون البحر التركوازي، كانت الأمواج النمطية في الخلفية مستوحاةً من تموجات البحر الذي تطفو فوقه صدفة البطلينوس في لوحة فينوس لـ (بوتيتشلي)، استعارتها (فريدا) لتشير للفنان الإيطالي.

أما الأزهار الوردية، والجني أو العذراء اللذين ينفخان الهواء في مشهد (بوتيتشيلي)، الذي بالكاد يموج رداء فينوس الذهبي ، فقد استُبدلت كلها بمحيطٍ كئيبٍ مُلقىً في ظلال الأحمر الداكن. لايوجد شيءٌ مشرقٌ أو مبهج في مشهد البحر هذا، كل شيءٍ مظلمٌ وكئيب. سيكون من الصعب تجنب ربط النمط الحزين مع الحادث، والأحمر مع دم (فريدا) فكلاهما مازال جديداً في وعيها. رسمت نفسها في ثوبٍ أحمر مزركش، قَبَة الثوب المفتوحة تزيد من طول عنقها أكثر فأكثر، متباينةً مع بشرتها الباهتة. تبدو في الصورة ضعيفةً وشاحبة، ليست مليئةً بالحياة. كان عمرها فقط 19 سنة عندما رسمت هذه اللوحة لصديقها (أليكس) عام 1926، كانت (فريدا) نحيلة، مرهفةً وأنيقة. كان شعرها مشدوداً، وكانت لاتبتسم. الذقن المشقوقة ظاهرة مثل والدها، رابطةً إياها بعائلتها التي تحيط بها خلال تعافيها، ولكنها تضيف المزيد من التوتر على تطورها كشابةٍ في عالمٍ حديثٍ لأنها تقف عائقاً في طريق عودتها إلى ذلك العالم. ربما كانت ذقنها تميل بعض الشيء للأعلى، متحديةً العالم من حولها، ولكن (فريدا) تبدو وحيدةً ومتزنة.

كان حاجباها المجنحان المميزان واضحين في هذه اللوحة المبكرة، فوق عينين صافيتيين بنيتين تبدوان ثاقبتين في تحديقهما لا ترمشان. كانت اللوحة جميلة معذَّبة، ويبدو أنها تتحدى (غومَيز أرياس) أن يتجرأ فقط وينساها. في اللغة الإسبانية، كلمتا العذاب والعاصفة تختلفان فقط بحرفٍ واحد (tormento - tomenta) لذلك كانت أمواج (فريدا) العاصفة وذكرياتها المعذّبة تظهر سوياً في اللوحة سواء في الخلفية أو الوجه المجرد من الإحساس على نحوٍ زائف. تحت سطح الماء خلفها وتحت جلدها احتدمت عاصفةٌ حقيقية.

بينما استعادت عافيتها خلال عامي 1926 و1927، رسمت (فريدا) أيضاً صوراً لجارتها (أليسيا جالانت Alicia Galant)، وأختها (أدريانا)، وصديقها من الـ (بريبا) (ميغيل ن Miguel N). وأيضاً (ليرا Lira) خادمة الأسرة، ورسمت البارات المحلية وحشودها من السكّيرين الصاخبين (رسمتها من الذاكرة وهي طريحة الفراش)، ورسمت شقيقتها الصغرى (كريستينا)، ورسمت نفسها (مرةً تلو المرة).

كانت الأيام طويلةً بشكلٍ مؤلم، وكانت زيارات الأصدقاء تصبح أقل تواتراً، لذلك فقد ملأت وقتها بالفن على الخشب والقماش والمعدن والورق. وخلال هذا الوقت قامت (فريدا) بالتحول من الرسومات الطبية مثل التي كانت ترسمها في المدرسة إلى رسوماتٍ شخصيةٍ وحميمية لأصدقائها وعائلتها. أعطتها موهبتها الفنية غير المكتملة لما بعد الحادث هويةً جديدةً وطريقةً مرئيةً لإظهار أفكارها ومشاعرها. وربما قامت بحمايتها من أن تقع في عزلةٍ ويأسٍ أكبر. وفتحت لها أيضاً عالماً جديداً - عالم الفن - عندما غامرت بالخروج من المنزل الأزرق إلى استديوهات ومشاغل (دييغو ريفيرا) والعديد من الفنانين الآخرين. وإذا كانت الشابة الجريحة طبيبةً واعدةً سابقاً، فقد ظهرت الآن كفنانةٍ واعدة. كانت بحاجةٍ فقط لبعض التشجيع من الرأي العام لتبدأ العمل على أسطورتها الخاصة.

في بعض الصور الذاتية في تاريخٍ لاحقٍ قليلاً، في وقتٍ ما بين 1929 و1930، ظهرت (فريدا) في بلوزٍ أبيضٍ أو رماديٍ بسيط، وفي بعض الأحيان ترافق ذلك مع قلادةٍ من خرز اليشم الضارب إلى الخضرة، ولكن دائماً ما كانت تلبس أقراطاً مدلاة.

مع مرور الأعوام ستصبح هذه الأقراط علامةً تجاريةً لها وجزءاً من مظهرها، وسوف تربطها مع عالم الثقافة المكسيكي الأصلي وأحياناً حتى

ما قبل كولومبوس. ومع عودة المكسيكيين للاعتزاز بتراثهم بعد سنواتٍ من الصراع الثوري، أصبح ذلك واضحاً في الملابس والحلي والأعمال الفنية للطليعة المثقفة. كانوا فخورين بأن يظهروا كجزءٍ من المكسيك الجديد الذي لم يفقد اتصاله مع ماضيه بل ويحتفل به عن طريق استعادة "مظهر" الفن ما قبل كولومبوس. وإذا كان يبدو هذا وكأنه قرارٌ واعٍ ليتم أخذه بأسلوبٍ معين، فقد كان كذلك في معظم الأوقات.

وقفت (فريدا) في صدارة من اتخذوا مظهر الأزتيك والمايا، والمصنوعات اليدوية الأكثر معاصرة، المنسوجة كالملابس والأقمشة، أو حليٍ تعلّق حول عنقها بشكل قلائد خرزية. وكانت علاقتها الوثيقة مع (دييغو ريفيرا)، وهي أيضاً من نتاج فترة نقاهتها، قد أثّرت فيها أيضاً، كونه كان جامعاً للأعمال الفنية والتحف منذ وقتٍ طويل.

كان (أناهواكالّي Anahuacalli) وهو أحد منازله الخاصة اللاحقة تم تصميمه وبناؤه على شكل هرم بناءً على طلبه، وكان مليئاً بالتماثيل، أعمال الخرز، المنقوشات، وقطعٍ عديدةٍ من الفترة قبل كولومبوس، كلها قيد العرض.

كانت مجموعته رفيعة المستوى وكان ارتباط (فريدا) بهذه الثقافات قد تجلى بشكلٍ ظهر في زينتها الشخصية. إن أصل والدتها من (أواكساكا)، مركز للثقافة والفن المحليين، ولكن (فريدا) اتجهت فقط لطرازات وموضوعات الفترة ما قبل كولومبوس بعد مقابلتها لـ (دييغو). ويبدو أن ذلك ربطها معه ومع التاريخ المكسيكي في موضةٍ امتدت إلى الأعوام التي تلت الثورة، عندما نُظر إلى الهوية الوطنية بشكلٍ متزايد من ناحية المجموعات المحلية بالإضافة إلى تأثيرٍ أوروبي.

في "صورة ذاتية مع طائرة وساعة Self-Portrait with Airplane and Clock" عام 1929، رسمت (فريدا) نفسها أمام نافذة شرفةٍ كبيرة وخلفها نرى طائرةً من نوع (بايير كب Piper Cub) تحلق مرتفعةً في السماء، النافذة محاطة بستائر مخملية خضراء داكنة. بجوارها توجد كدسةٌ من الكتب السميكة والمغلفة بالجلد[1] وفوقها يوجد منبّهٌ مثبتٌ على الساعة الثالثة إلا ثماني دقائق. إن وجنتيها المحمرتين وعنقها الطويل وحاجبيها المتصلين اللذين يبدوان كحاجبٍ واحد هي أمورٌ لا تخطؤها العين. وتفاصيل التخاريم على أكمام الثوب القصيرة تؤكد على الملاحظة الدقيقة اللازمة لإعادة إنتاج هذا المشهد. حتى ولو كان نِتاج إبداعها أو مجرد ذكرى انتزعتها من وقتٍ سابق، فإن أجنحة الطائرة وعقارب الساعة تعطي تلميحاً عن قوة ملاحظتها. كانت الفترات الطويلة التي قضتها في السرير قد جعلتها مدركةً لكل جانبٍ بالغ الصغر في محيطها. ومنعها عدم قدرتها على الحركة من الخروج إلى العالم ولكن لم يمنعها عن مراقبة دقائق الأمور من حولها. كانت أعمال الصور الذاتية عام 1930 " في كرسي in a chair" و"اليدHand " تظهر تفانياً متساوياً في التفاصيل الدقيقة والتظليل، نزولاً إلى الخطوط على بشرة (فريدا) إلى نقاط الضوء الصغيرة المنعكسة في عيونها البنية.

بينما كان (غوميز أرياس) و(كاشوتشاس) يصبحان أقل أهميةً بالنسبة لها كجزءٍ من حياتها اليومية، وبينما كانت تطور مواهبها الفنية الكامنة، كانت حياة (فريدا) تتخذ منعطفاً آخر.

كانا قد اجتمعا من قبل خلال أشهرها الأولى في الـ (بريبا)، عندما رأته يرسم لوحاتٍ جصية على الجدران قبل الحادث المشؤوم، ولكن التقت

(1) م: في اللوحة لا يوجد كتب وإنما يوجد طاولة خشبية مجدولة تشبه الكتب المكدسة

(فريدا) بـ (دييغو ريفيرا) مرةً أخرى أثناء مغامرة الخروج من (كويوكان) القريبة إلى العالم الاجتماعي. وبينما لم يكن (ريفيرا) يعيش هناك، كان لديه أصدقاء في تلك الضاحية الغنية بشكلٍ كبير. لم يظهر في حياتها بشكلٍ مفاجئ كما ظن البعض ولكنه ظهر مرةً أخرى في وقتٍ كان الاثنان يختبران تغييراً: هو كان دائم البحث عن النساء وهي كانت متلهفةً للخروج من المنزل والعودة إلى تيار الحياة اليومية. ولعلهما أعادا نشاطهما في التجمعات الاجتماعية التي كانت تنظمها (تينا مودوتي) في منزلها - وهي فنانة وموديل، وممثلة وناشطة سياسية ورفيقة للمصور الفوتوغرافي (إدوارد وستون) - أو ربما أصبحا على علاقة بعد أن أحضرت له بعض أعمالها الفنية لكي تنال موافقته. كلا السيناريوهين أعطياها فرصةً لاستئناف بعضٍ من نشاطها السابق على الأقل، ولكن هذه المرة مع شخصيةٍ أكبر من الحياة وليس مع صديقٍ شابٍ وطالبٍ مثل (غوميز أرياس).

عضوٌ في جمع المثقفين الموهوبين وصانع مشاكل لا يقل موهبةً عنهم، كان (ريفيرا) ضخماً من الناحية الجسدية والاجتماعية. لقد حمل مسدساً، وكان معروفاً عنه أنه يطلق النار في الهواء أثناء نوبات الشراب ليثبت وجهة نظرٍ في نقاش أو كختامٍ لطرفةٍ ما. لقد عاش ليثير ردود الفعل ووجد العديد من الطرق للقيام بذلك.

كان كلٌّ من (ديفيد ألفارو سيكيروس David Alfaro Siqueiros) و(خوسيه كليمنتي أوروزكو José Clemente Orozco) و(دييغو ريفيرا)، الثالوث المقدس لفناني الثورة الرسميين وقد مارس كلٌّ منهم السياسة، والاندماج المجتمعي والإبداع بنفس الحماسة.

كان فنانو الشعب شخصياتٍ عامةً أيضاً، وعندما انضمت (فريدا) إلى الحشد مع (مودوتي) و(ويستون) و(ريفيرا) لم تستطع أن تبقى على

الهامش وأن تكون غير مرئية. إن الحياة تصبح تحدياً يومياً لمن يريد أن يكون تحت الأضواء ويكسب الاهتمام. عندما نظر (دييغو) إلى صورها الذاتية وأخبرها بأن أعمالها أصيلة وأنها تمتلك موهبةً الرسم، فتح الباب أمام مهنتها الفنية وأمام مستقبلها كشخصيةٍ مشهورةٍ جداً. ولكن (فريدا) وجدت ما كانت تبحث عنه على الصعيد الشخصي أيضاً، شخصٌ خارج نطاق حياتها العادية اليومية لعائلتها وحيّها، شخصٌ يستطيع أن يساعدها أن تقوم بالخطوة الأولى نحو الشهرة. بدأت (فريدا) المغامرة في عالمٍ مغرقٍ في بوهيميته من الفنانين والمعارض والداعمين الأثرياء، وبدأت في تكوين مظهرٍ لها من شأنه أن يربطها بهذا العالم، ارتدت (فريدا) دوماً ما أسرّها، وبشكلٍ ما ربما ظنّت أنها تستفز المجتمع التقليدي. ومن ناحية (ريفيرا) كان بإمكانها أن تستخدم هذا الأمر كسلاحٍ لإثارة تفاعل الجمهور وربطها مع مجموعته من الفنانين والاستفزازيين.

بالنسبة لشخصيةٍ صعبةٍ ومعقدةٍ وموهوبةٍ مثل (فريدا) فقد كان (دييغو) منبهراً بها ومرعوباً منها في نفس الوقت. كانت امرأةً ضئيلة الحجم، وكان هو رجلاً ضخماً متوسط العمر. كان صاخباً ويحمل مسدساً ويتفاخر بغزواته النسائية، يشرب حتى الثمالة وعضواً في الحزب الشيوعي. من غير (دييغو ريفيرا) تستطيع (فريدا) أن تطلب منه النصيحة حول أعمالها التي كانت تعمل عليها خلال فترة نقاهتها؟ ربما تكون قد قابلت فنانين آخرين في (كويوكان)، ولكنها اختارته. كان يرمز إلى كل ما احترمته: كونه مختلفاً، معتزاً بنفسه، متحدياً مجتمعه.

كانت النساء الجذابات اللواتي استخدمهن كموديلات - ناهوي أولين Nahui Ollin، لوبي ريفاس كاتشو Lupe Rivas Cacho، بالما غيلين Palma Guillén - قد جعلن شباب الـ (بريبا) يتسارعون لكسب اهتمامهن

واهتمام (ريفيرا) المشهور عندما كان يعمل داخل جدران مدرستهم. من ناحيةٍ أخرى، كانت (فريدا) غالباً ما تُنزله من على السقالة التي يعمل عليها في وزارة التربية والتعليم لتخبره بقصصٍ طويلة وطرائف، مقاطعةً عمله، ومستدعيةً الانتباه نحوها. وإذا كانت الحشود تنظر إلى (دييغو)، كان بإمكانها أن تلفت النظر إليها بظهورها إلى جانبه طوال ساعات النهار والليل. وكانت زوجته في ذلك الوقت (لوبي مارين) هدفاً لبعض نكات (فريدا)، وبالتأكيد لم تجدها مضحكة. حاملاً بـ (لوبي) الصغيرة ابنتها الأولى مع (ريفيرا) ولاحقاً ابنتهما الثانية (روث)، كانت (مارين) تزور مكان عمل ريفيرا كثيراً، ومن المؤكد أنها لم تكن متشوقةً للعثور على الشابة المزعجة (فريدا كاهلو) هناك. كان (ريفيرا) كما هو الحال مسروراً باهتمام أي امرأة، وكانت (فريدا) شابةً في ذلك الوقت. على عكس المعجبات الموجودات عادةً في حفلاته، لم يكن يعرفها ولم يكن لديه أدنى فكرةٍ عن العائلة التي تنتمي إليها. نزل ببطءٍ من على المنصة الخشبية وانخرط معها في مبادلةٍ رائعة حيث خلقا سويةً مشهداً ورابطاً بينهما. تم إجراء الوصل بينهما وسيكون من الصعب التراجع. في مقابلةٍ أُجريت عام 1951 مع مراسلٍ صحفي استذكرت (فريدا) علاقتها الناشئة مع (ريفيرا) كحدثٍ يشبه في مأساويته حادث المرور الذي سبب لها الكثير من الألم. وفي ذلك الوقت وهي مدركةٌ تماماً لتعقيدات العيش معه، قامت بتسمية (دييغو) "حادثها الثاني" (Zamora 1987, 29).

وُلد (ريفيرا) في (غواناخواتو[1] Guanajuato) عام 1886 ومكنّته موهبته من الانضمام إلى أكاديمية (سان كارلوس de San Carlos) المرموقة

(1) م: مدينة في المكسيك

في (مكسيكو سيتي) لدراسة الفنون الجميلة بمستوىً لم يستطع القيام به في مسقط رأسه. هناك - ولاحقاً في أوروبا - حصل على أفضل تدريبٍ في الجوانب التقليدية للتصوير والنحت والرسم، ومحاكاة أساليب معلميه وكذلك اللوحات في المتاحف. في ذلك الوقت كان التعليم يقوم على النسخ الكثيف من الأساتذة وتفوق (ريفيرا) في هذا. منذ دخوله الأكاديمية في سنٍ مبكرة حيث كان في العاشرة من عمره كان (ريفيرا) طفلاً مبكر النضج حاول دائماً بذل المزيد من الجهد. في عام 1907 كان عمره بالكاد واحداً وعشرين عاماً حصل على منحةٍ للدراسة في إسبانيا ومن ثم في فرنسا. لقد أمضى 14 عاماً في باريس بين روّاد ذلك الوقت، يعمل على فنّه خلال النهار ويثمل في البارات خلال الليل. إن هذه الحياة البوهيمية هي ما أخذها معه لاحقاً إلى المكسيك مكرساً الوقت الذي لم يكن يرسم فيه ليكون لاعباً أساسياً في الحياة الليلية الصاخبة لـ (مكسيكو سيتي). أمضى (ريفيرا) عشرة أعوامٍ في باريس مع فنانةٍ روسية تدعى (أنجلينا بيلوف Angelina Beloff) التي أنجبت له ابناً (ديغيتو - دييغو الصغير)، توفي الطفل الصغير بعد إصابته بالتهاب السحايا في علّية الاستوديو الباردة حتى التجمد حيث عاش (دييغو) و(أنجلينا)، هجرها (دييغو) مباشرةً بعد وفاة ابنه. عاشت امرأةٌ روسيةٌ أخرى وهي (ماريا فوروبييفا - ستيبلسكا Maria Vorobieva-Stebelska وتدعى أيضاً ماريفنا) مع (ريفيرا) وكان لهما ابنة معاً. وبعد هذه العلاقة الثانية العاصفة جداً، عاد (ريفيرا) إلى المكسيك عام 1921 ولكنه عاد لوحده تاركاً (بيلوف) تنتظر ظهوره مرةً أخرى و(ماريفنا) وحيدةً في تربية الابنة الصغيرة. كلتا المرأتين هاجرتا لاحقاً، (بيلوف) إلى المكسيك و(ماريفنا) إلى إنجلترا، وكلاهما عاشتا دون (ريفيرا). لم يكن (ريفيرا) على اتصالٍ مع أي منهما باستثناء الدعم البسيط الذي أرسله لـ

(ماريفنا) لأجل ابنته. لم تسمع منه (بيلوف) مرةً أخرى ولم تتوقف أبداً عن انتظار عودته إليها. على الرغم من أنها عاشت أيضاً في (مكسيكو سيتي) واعتمدت المكسيك وطناً لها ربما قد عاشا في عالمين مختلفين. لم تكن العاصمة المكسيكية هي المدينة الكبيرة التي هي عليها اليوم، ولكنها كانت كبيرةً كفاية لشخصين كي يتجنبا لقاء بعضهما البعض.

في عام 1921 كان عالم الفن التصويري بعد الثورة في المكسيك على قدمٍ وساق. استخدمت الحكومة الكتّاب والفنانين كنماذج لنوعٍ جديدٍ من الثقافة، بينما قام المجتمع الأكثر تقليديةً برصِّ الصفوف ومقاومة التغيير. عندما يأتي الطلب على التغيير الاجتماعي والشخصية غريبة الأطوار سوياً في شخص (دييغو ريفيرا) فسوف يتم إثارة بعض الأمور. لقد أمضى (دييغو) أعوامه السابقة في أوروبا خلال الحرب العالمية الأولى ومن ثم الثورة الروسية، وخلال ذلك تعلّم تقنيات الرسم بقدر الآراء السياسية الراديكالية. لقد وصل إلى المكسيك متحمساً لوضع مهاراته في رسم الجداريات من أجل الناس الذين انتفضوا ضد الحكومة الاتحادية، كما فعل الروس في ثورتهم عام 1917. لم يستغرق وقتاً طويلاً ليجد آذناً صاغية لدى الحكومة المكسيكية وخصوصاً وزير التربية والتعليم (خوسيه فاسكونسيلوس José Vasconcelos) الذي وجد فن (ريفيرا) ذي التوجه السياسي مثالياً لرؤيته الجديدة للبلاد. تم استخدام (ريفيرا) لتصوير مشاهد على مساحاتٍ عامةٍ أظهرت الناس الذين مروا بها كل يوم والذين انتفضوا في وجه الديكتاتور.

كانت جداريته الأولى للـ (بريبا) حيث كانت تدرس (فريدا) وبالتالي فنانٌ مشهورٌ عالمياً عائدٌ من أوروبا قابل فتاةً ريفيةً في وسط مدينةٍ صاخبةٍ حيث كانت الأشغال العامة على جدول الحكومة وتطلعت كل العيون نحو الأجيال المستقبلية مثل (فريدا). بين عامي 1923 و1928 بينما غامرت

(فريدا) بمغادرة منزلها في (كويوكان) لتعود مصابة كان (ريفيرا) قد عمل على أكثر من 200 لوحة جدارية وأثبت نفسه كنجمٍ في الفن المستوحى من الاشتراكية ومتأثر بالثورة وفي خدمة المكسيك الحبيب. جاب (ريفيرا) البلاد واطلع على لوحة ألوان المناطق المختلفة وعاد مظفّراً إلى (مكسيكو سيتي) حيث باشر العمل على أكثر أعماله شهرةً. من محطات المياه إلى الأبنية الحكومية، غطى (ريفيرا) الجدران ببطولات الشعب المكسيكي. راسماً للجماهير وليس للقلة الذين يحضرون معارض الصالات، اقترح (ريفيرا) ضم الفنانين والمشتغلين الآخرين تحت راية اتحاد العمل المشترك. بالنسبة له لم يكن الفن رفاهيةً ولكنه كان نوعاً آخر من العمل الإنساني. إن الجمهور المكسيكي الأكثر اعتياداً على الصور الاستعمارية لنائب الملك والنبلاء الإسبان أو الأطفال الأبرياء بوجوهٍ ملائكية، لم يجد صور (ريفيرا) ملائمةً له في البداية حيث كانت مفاهيمه جديدةً ومميزةً جداً، ومن ناحيةٍ أخرى بينما أُعجب (فاسكونسيلوس) بموهبة (ريفيرا) وموضوعه، لم يكن سعيداً بأنشطته السياسية. لم يكن الحزب الشيوعي مساهماً مرحباً به في صياغة الرؤية الجديدة للمكسيك. ولكن (ريفيرا) نجح في إنتاج أكثر من 30000 مترٍ مربعٍ (تقريباً 30000 ياردة مربعة) من فن الجداريات في المكسيك والولايات المتحدة الأمريكية على مر الـ 36 عاماً بعد عودته من أوروبا. لم يتقبل أن يكون خارج دائرة الضوء وأضاف إلى سمعته قولاً وفعلاً، أحياناً بإثارة فضيحة حيث كان ماهراً في ذلك سواءً بعلاقته مع العديد من النساء أو الأفكار المختلفة حول الفن أو المفاهيم السياسية الراديكالية أو بالإساءة إلى أنصاره. بدت (فريدا) الشابة مستعدةً لتنتهز الفرصة وتحذو حذوه، قامت باستبدال المهنة المتوقفة في الطب وباب الـ (بريبا) المغلق بعالمٍ اجتماعيٍ جداً من الفنانين ومعجبيهم.

عاد (غوميز أرياس) من أوروبا وقابلته (فريدا) من وقتٍ إلى آخر فضلاً عن رفاق آخرين من الـ (بريبا) ولكن ليس باستمرارٍ كما في السابق، وتابعت رسمها ولكن دون أي خطةٍ معينةٍ في ذهنها وبنهجها الخاص. لقد دعمت الـ (كاشوتشاس) في نضالهم من أجل استقلال الجامعة، ولكن أصبح لديها الآن اهتمامات أخرى أخذتها إلى مكانٍ آخر.

انضمت إلى الحزب الشيوعي بعد الإلحاح من قبل (تينا مودوتي) و(إدوارد ويستون) وأصدقاء جدد أخرين. تركت المنزل الأزرق خلفها والتنورة الداكنة البسيطة من أيام مدرستها ولبست القمصان الحمراء مع المطرقة والمنجل المرسومين عليها. قصّت شعرها بدلاً من جعله بشكلٍ متموج كما كانت شقيقاتها تفعلن دائماً. بما أن التموجات الأنيقة لشعر (كريستينا) كانت محل حسدٍ دائماً، ربما وجدت (فريدا) مظهراً استفزازياً أكثر بقص خصلات شعرها الأنثوية. بدا (دييغو) معجباً بجرأتها، شبابها، وطاقتها، وتذكر مزاحها ودعاباتها من أيام الـ (بريبا). كانت مختلفةً عن نسائه الأخريات ووجد اهتمامها ممتعاً. لقد بدأا في قضاء المزيد من الوقت سوياً وفي 21 أغسطس عام 1929 تزوج (دييغو ريفيرا) و(فريدا كاهلو) في (كويوكان). كانت بعمر الثانية والعشرين وهو كان في الثالثة والأربعين. كان أول زواجٍ لها وأول زواجٍ مدني له وفوجئ كل من حولهم.

إن أسطورة هذا الزواج مرتبطةٌ إلى حدٍ ما بما قاله والد (فريدا) (غيليرمو) لها في يوم زفافها، وإلى حدٍ آخر بما من المفترض أن يكون قد قاله لـ (دييغو). روَت (فريدا) أن والدها قال عن (ريفيرا) إنه بشع، "بروغل Brueghel سمين سمين سمين. (إن زفافك) كتزويج فيلٍ من حمامة" (Zamora 1987, 36). إن الصورة دقيقة - وزن (ريفيرا) (في كلٍ من الحجم الجسدي ونفوذه الاجتماعي المرغوب) وخفّة (فريدا) (عظامها المكسرة،

الضعف الصحي، ونقص الموارد) هي الدلائل الأولى على ما يفصل بينهما. وبصرف النظر عن الاختلاف الواضح في الأحجام فقد بدا المتزوجان حديثاً وكأنهما أتيا من كونين مختلفين. أشار سلوكه الفظ وغير المنضبط إلى صبيٍ لا يمكن السيطرة عليه في جسد رجل، وأظهر وضعها المؤذي بأنها لا زالت تلعب دور الابنة المصونة الخارجة حديثاً من نقاهة. كان قد سافر في جميع أنحاء أوروبا بينما بقيت في محيط (مكسيكو سيتي) طوال حياتها، وكان أقرب إلى عمر والدها من عمرها. في محادثةٍ قبل الحفل البسيط مباشرةً قيل إن (غيليرمو) حذّر (ريفيرا) بأن (فريدا) عبارة عن "شيطان صغير" (Al-cántara and Egnolff 2005, 29) وأنه يجب أن يكون متأكداً تماماً عما يُقحم نفسه فيه. مدركةً لكيفية التلاعب بالآخرين، تَشارك (فريدا) و(دييغو) حبَّ سوء السلوك المتعمد.

لم تتراجع رغم تحذيرات والدها. كانت (ماتيلدا) و(غيليرمو) بالكاد سعيدين بزواج ابنتهما من رجلٍ غريب الأطوار يكبرها بأعوامٍ عدة، وكان قد عاش مع عدد من النساء وله العديد من الأطفال. في حال كانت (ماتيلدا) مستاءةً من هرب ابنتها الكبرى من المنزل بمساعدة (فريدا)، فقد كانت ذاهلةً تماماً عندما تزوجت (فريدا) من (دييغو). لمّحت (لوبي مارين) وهي واحدةٌ من عددٍ قليلٍ من الناس الذين حضروا الاحتفال البسيط بأن (فريدا) لم تكن منافسةً حقيقيةً لها وأن (دييغو) سوف يفتقد سحرها وجسدها. ربما كانت الغيرة تتكلم أو العمر أو الخبرة. كانت ساق (فريدا) النحيلة مخبأةً تحت تنورةٍ طويلةٍ وريبوزو (شال مكسيكي منسوج) قد اقترضته من خادمتها لهذه المناسبة، وبالتالي فإن المقارنة بين هاتين المرأتين لا يمكن أن تكون سهلة.

واحدةٌ من بعض الصور الفوتوغرافية إن لم تكن الوحيدة في إحياء ذكرى

الحدث تُظهر وضعاً نموذجياً تماماً ولكن لزوجٍ غير نموذجيٍ تماماً. في استوديو في (كويوكان) - داخليٌ مزينٌ بشكلٍ واضحٍ بقناطر مغاربية ونوافذ زجاجية معشقة قوطية المظهر، مع بساط مداسٍ شرقي - يقف (دييغو) بجانب (فريدا) ممسكاً بقبعةٍ في يده وذراعه تحيط بزوجته الجديدة. تجلس فريدة على كرسيٍ من نوعٍ ما أو مقعدٍ غير مرئي، يجعلها تفترض وضع امرأةٍ تنتمي لهذا الرجل. في حال كانت "شيطان" العائلة بالفعل كما أشار والدها فهي الآن مسؤولية شخصٍ آخر. هو تقريباً بضعف طولها عندما يقف بشكلٍ كامل، حيث يملأ أكثر من نصف مساحة الصورة. عادةً ما كان أشعث غير مرتبٍ إلى أقصى حد، وخصوصاً عندما كان يعمل على الجداريات ولكنه هنا فقد لبادة الشعر خاصته ويبدو رأسه صغيراً بالمقارنة مع طول وعرض بقية جسمه، لقد كانت مناسبةً تتطلب قص الشعر، هو لا يبتسم ويلبس سترةً داكنة وبنطالاً رمادياً، ربما بذلة، مع قميصٍ مجعدٍ إلى حدٍ ما وربطة عنق. ربما يبدو هذا أنيقاً حتى ينظر المرء إلى التفاصيل: أكمام السترة طويلة جداً وتغطي يده (التي تمسك بالقبعة الكبيرة داكنة اللون)، إن ربطة العنق مربوطةٌ بشكلٍ قصيرٍ جداً لا يصل إلى منتصف بطنه الكبيرة البارزة، بنطاله مشدودٌ جداً للأعلى ومثبتٌ بحزام عاملٍ عريض ذي مشبكٍ كبيرٍ جداً. إن هذه العناصر منفردةً لا تناسب بعضها البعض، ربما لم تكن البذلة ملكاً له ولكنه اقترضها من أحدهم، وشال (فريدا) أعطتها إياه خادمتها أوقد اشترته مؤخراً لأجل الزفاف. لا يبدو أن الأمور مناسبةٌ لـ (دييغو) بشكلٍ جيد، والبنطال كان يجب رفعه بشكلٍ كبيرٍ حتى يظهر الحذاء من تحته. لقد ارتدى حذاءً رسمياً بدلاً عن حذاء العامل المعتاد بمناسبة الزفاف.

أما (فريدا) متواضعة ورزينة تجلس ويداها مطويتان على حضنها كما

فعلت في طفولتها لأجل الصور التي التقطها لها والدها، ولكن الآن دون الإشارة إلى الطاقة التي من شأنها دفعها خارج الكرسي قبل سبعة عشر عاماً. لقد فقدت وجنتيها المستديرتين، أما ذراعاها وساقاها - الساقان متقاطعتان ومرئيتان من تحت كشاكش الفستان المزيف - نحيلة جداً جداً. الشال المنسوج ملفوفٌ حول كتفيها وترتدي (فريدا) أيضاً سواراً على المعصم وقلادةً من الخرز وأقراطاً مدلاة. هناك شريطٌ صغيرٌ في شعرها المربوط إلى الجانب المغاير للجانب الذي يقف فيه (دييغو)، على الرغم من أن هذا قد لا يكون خياراً مقصوداً للوضعية. لا توجد ابتسامةٌ على وجه (فريدا)، وباستثناء ملابس الاحتفال والنمط المميز لمشهد الاستوديو، لا يمكن للمرء الظن بأن حدثاً سعيداً قد تم تسجيله بهذه الصورة الفوتوغرافية. ومع ذلك هي صورة نموذجية لحدثٍ تقليديٍ في المكسيك، إلا أن المشاركين ليسوا تقليديين.

بعد مراسم الزفاف بدأ الاحتفال الحقيقي وشرب (دييغو) حتى ساعات الصباح الباكرة. روى الضيوف أن (فريدا) هربت إلى منزل والديها مخبرةً إياهم أن زوجها الجديد أطلق النار من مسدسه في الهواء وأصبح خشناً وصاخباً وأساء إلى الضيوف وكسر عدة ممتلكات تعود لـ (روبرتو مونتينيغرو Roberto Montenegro) الذي استضاف الاستقبال. تشاجر (دييغو) و(فريدا) بسبب تصرفاته وغادرت وأمضوا ليلة الزفاف منفصلين. وبعد عدة أيامٍ قرّرا أنهما يستطيعان العيش سوياً، وانتقلت (فريدا) لمنزل (دييغو) في الشارع الراقي ريفورما 4# (Reforma #4). كانا تماماً في وسط المدينة وصفعةً وسط عالم الفن في أكثر الأماكن رقياً في قلب ذلك كلّه.

لم يكن هناك الكثير من الأثاث أو الديكور، كان لديهما سريرٌ وطاولتان أُعطيتا لهما كهدايا من والديها والأصدقاء، وبعض القطع الأثرية وضعاها

للعرض. قامت زوجة (دييغو) السابقة (لوبي مارين) بزيارة منزلهما في كثيرٍ من الأحيان وساعدت (فريدا) في شراء الأطباق والقدور والمقالي من سوقٍ قريبٍ في الهواء الطلق، وبقيت ساهرةً عليها عندما كانت مريضة. وبدلاً من الاستمرار في غيرتها، قامت (لوبي) برعاية (فريدا) وحاولت أن تشرح لها أي نوع من الأشخاص كان (ريفيرا). وبدلاً من أن تكونا متنافستين، واست كل من (مارين) و(كاهلو) إحداهما الأخرى بالشخصية الصعبة لهذا الرجل الفذ. شكّلت ابنتا (لوبي) و(دييغو) رابطاً بين الأبوين من المقرر ألا يتم كسره، وتم إضافة (فريدا) إلى المجموع ببساطة. في الواقع، قامت (لوبي) بمعاملة (فريدا) كطفلٍ آخر بما أنها كانت أصغر منها بكثير ولم تغادر منزلها قبلاً. لقد استُخدمت الأساطير المحكية حول شهية (دييغو) الجنسية النهمة لشرح حاجته لعددٍ كبيرٍ من النساء وعدم قدرة أي واحدةٍ (أو اثنتين) على إرضائه. حتى أن (لوبي) أخذت (فريدا) إلى طبيبٍ كان قد عالج (ريفيرا) من بعض الأمراض غير المعلن عنها، لقد شرح لها بأن (دييغو) كان نوعاً مختلفاً من الرجال يحتاج المزيد من كل شيءٍ في الحياة. بدا أنها صدّقت هذا أو على الأقل استخدمته كذريعةٍ لعدم وفائه.

كما كانت التقاليد أيضاً فقد حاولت (فريدا) إنجاب الأطفال مباشرةً ولكن هذا لم ينجح، وأزعجها هذا كثيراً. لقد أخبرت كل من أصغى أنها رغبت بـ (دييغو) صغير، سواءً للحفاظ على (ريفيرا) معها أو كدليلٍ على أهميتها بالنسبة له أمام جميع أصدقائه. لم يتحدث (دييغو) أبداً عن رغبة (فريدا) المحرقة وتكهن البعض بأنه لم يُرِد الأطفال مطلقاً. لقد أخبرت الأصدقاء بأنه كبديل عن الطفل الذي لم تحظ به قامت بالطبخ والتنظيف ووضعت أزهاراً ملونة على الطاولة بشكلٍ يوميٍ من أجل (دييغو) لدى عودته من عمله. لقد حملت الغداء له في سلالٍ مصنوعةٍ من القش والأماليد وتعلمت

طبخ أطعمةٍ خاصةٍ كان يستمتع به. بدأت (فريدا) أيضاً في مناداة (دييغو) طفلها وتظهرها الرسومات التي قامت بها في الأعوام التالية تهدهده بين ذراعيها أو تقوم برعايته كالطفل. ومع مرور الوقت أصبحت (فريدا) أُقل وأقل اقتناعاً بدورها كأم وركّزت بشكلٍ كبيرٍ على (دييغو) وفنّه، ولاحقاً على الأعمال الفنية الخاصة بها. ما بين المشاكل الطبية والقضايا الشخصية بينهما صمت أخيراً موضوع إنجاب الأطفال، ربما بسبب تطور حياتهما، لقد ظنّت أن الطفل سوف يُبعدها عن (دييغو) أكثر من جمعهما سوياً أو ربما ظنّت أنه سيكون أقل سعادةً مما كانت قد اعتقدت. في نهاية المطاف ونتيجةً لمجموع الحادث والجنف وغير ذلك من نقاط الضعف الملتبسة، فإن (فريدا) لن تواجهه بالموضوع مرةً أخرى. حتى أن البعض تكهّن أنها قامت بإجهاضاتٍ لإنهاء حمولٍ حدثت لها.

وجد (غوميز أرياس) وأصدقاؤه أن قرار (فريدا) بالزواج من (دييغو ريفيرا) هو قرارٌ "شنيع" (Zamora 1987, 36). كانوا قد عرفوها شابةً حيوية متهورة ولكن بدا الزفاف سخافةً كبيرة. كانت البشاعة التي رأوها مشابهةً لما كان والدها قد وصفه في يوم زفافهما. ولكن (غوميز) قد يكون أيضاً أشار إلى انفصالهما ولمعرفته أن (فريدا) امرأة يمكن أن تسعى للانتقام. كونها آخر شقيقةٍ غير متزوجة في المنزل الأزرق ربما أعطته فكرة حافزٍ آخر أيضاً: الخروج من ذلك الوضع المحاصر. كانت علاجاتها الطبية المتستفيضة منذ الحادث عام 1925 قد أبقتها تحت الإشراف الوثيق من قبل والديها.

كانت شقيقاتها قد تزوجن وغادرن المنزل مع أزواجهن. فقط الفتاة (فريدا) تُركت في منزلٍ فارغٍ مع والدين غير منسجمين كثيراً. وبما أنها لم تعد ترتاد المدرسة بعد ذلك والعلاقة مع (غوميز أرياس) قد انتهت، خطر في بالها الحصول على مهربٍ من كل ذلك عندما تزوجت (دييغو). أو

ربما أنها أصابت عصفورين بحجرٍ واحد: يمكن لـ (ريفيرا) أن يرفعها على منصة العالم الفنية وأن يدفع ديون والديها المتراكمة على المنزل الأزرق. ثم تستطيع مغاردة المنزل بضميرٍ مرتاح، مدركةً أنه تم الاعتناء بوالديها مالياً، وتشرع في بناء مهنتها في الفن. كان (دييغو) يملك كلاً من المال والشهرة وغالباً ما عامل (فريدا) برقّةٍ كفتاةٍ صغيرة منادياً إياها "la niña de mis ojos" "تفاحة عيني، ولكن أيضاً باللعب على الكلمات تعني بؤبؤ عيني". هو كان على قدم المساواة عاطفياً معها وشهوانياً مع نساءٍ أخريات وذلك شيءٌ كانت قد تحملته، على الأقل في البداية. وبعد كل شيء كانت (لوبي) والطبيب قد أخبراها بأن (دييغو) لم يكن رجلاً عادياً. غالباً ما قالت (فريدا) حتى ولو أنها لم تصدق ذلك، أنه سيكون من المستحيل بالنسبة لها الزواج من رجلٍ ليس جذاباً بالنسبة للنساء الأخريات، ولقد تحققت أمنيتها. سوف تذهب المعجبات إلى تحت سقالته وتغازلنه من الأسفل، حتى ولو لم ينزل ليختلط بهن. كان كافياً أن يوقف العمل ويدردش حول موهبته ويعاود العمل في مشروعه مستمتعاً بالانتباه. لقد كانت علاقاته عابرة ولو كانت كثيرة، وقد قال بإلحاح أنه قد وجد في (فريدا) نصفه الحقيقي الآخر. حتى ولو كان هناك نساءٌ أخرياتٌ في حياته فقد اعترف (ريفيرا) دائماً بأن (فريدا) كانت مميزة. قد يكون لزمه حياةٌ كاملة ليقتنع، ولكن في جنازتها بدا (ريفيرا) بدونها ذاهلاً ووحيداً بصدق. كزوج وزوجة جهّزت (فريدا) و(دييغو) منزلهما في (مكسيكو سيتي) ولكنهما أيضاً بدأا بالسفر. في بداية برنامج سفرهما زارا أكبر قدرٍ ممكنٍ من المدن والبلدات في المكسيك ولاحقاً سافرا خارج البلاد حتى يتسنى له رسم الجداريات في (سان فرانسيسكو)، (ديترويت)، و(نيويورك)، كانت المأموريات قد كثُرت وقتها. بعد وقتٍ قصيرٍ من الزفاف تلقى (دييغو) دعوةً من السفير الأمريكي

في (كويرنافاكا[1] Cuernavaca) ليرسم جداريةً على جدران قصر كورتيس (Palacio de Cortés) في تلك المدينة المكسيكية. وبما أنها قريبة من العاصمة حيث عاش (دييغو) و(فريدا) فقد قاما برحلةٍ صغيرة للتحقق من الهيكل والجدران التي ستكون لوحته.

إنه مبنىً ذو أهميةٍ تاريخيةٍ خاصة، تم الشروع بهذا القصر بعد فترة قصيرة من سقوط مدينة الأزتيك العظيمة (تينوكتيتلان Tenochtitlán) أمام الغزو الإسباني. كان معدّاً ليكون المكان الذي سيتمكن فيه (كورتيس) من جمع الثروة التي تأتيه سنوياً من القضايا التي كانت تحت حكم الأزتيك سابقاً. تم الانتهاء منه عام 1535 فوق الهرم الذي كان قبله، هيكلٌ مهيب يعلو مبانٍ على مستوى الأرض. إن هذا القصر هو أقدم مثالٍ على العمارة المدنية في المكسيك، ويجسّد الماضي التاريخي الإشكالي للدولة. تكريماً لبطلٍ منتصر (على الأقل في أعين الإسبان)، كان القصر تذكيراً دائماً بخسارة المكسيك. ومن ثم أصبح سجناً، ثم مركزاً لحكومة الدولة وهو الآن متحف (كاوهناهواك) (Museo Cuauhnáhuac) يستضيف جداريات (ريفيرا) التي تصوّر مساوئ الغزو الإسباني للمكسيك. كان هذا المشروع المبكر أساساً لموضوعاتٍ لاحقة لـ (ريفيرا) عن الاضطهاد، الاستعمار، النزاع السياسي والاجتماعي، والقوة الخرافية تقريباً لأولئك الذين نجوا تحت وحشية القوات الغازية.

معروفاً جداً لشخصيات الدولة والحكومة الوطنية ربما بسبب المواضيع التي قرر أن يحيي ذكراها، سُمح لـ (ريفيرا) أن يضّمن ما أراد في تلك الجداريات. وكثيراً ما صوّر أبطالاً وطنيين جسورين شجعان، معارك حاسمة،

(1) مدينة في ولاية موريلوس في المكسيك

أو فساد وفسوق الغزاة الأوروبيين وإراقة الدماء التي حدثت، فيما صورت أوروبا ذلك في كثيرٍ من الأحيان على أنه مَهام حضارية. واحدةٌ من السخريات العديدة في مهنته (ولكن من الواضح أنه كانت في صالحه) أنه كان قادراً على وضع هذه الصور للعرض العام في القصر الذي بني أصلاً لـ (كورتيس).

وبينما كان (دييغو) يغادر بشكلٍ يومي للعمل على مشروعه التذكاري، قامت (فريدا) بزيارة مواقع تاريخية في (كويرنافاكا) والبلدات المحيطة. أصبحت خبيرةً في العمارة الاستعمارية وتعرفت على أصحاب المطاعم المحلية الذين أمضت وقتاً بينهم وتشاركت معهم الوجبات.

وكشركاء وخصوصاً أيام الآحاد، سافر (دييغو) و(فريدا) إلى أماكن أخرى ذات أهميةٍ في التاريخ المكسيكي، جامعين المواضيع والصور لأجل أعمالٍ مستقبلية (في حالة دييغو) أو متمتعين بالاحتفالات والحياة اليومية للناس العاديين في البلاد التي هم معجبون بها ومسرورون فيها. أمضيا الوقت سوياً، نعم، ولكن ليس كثيراً، حيث أن (ريفيرا) كان مشغولاً تقريباً كل دقيقةٍ في اليوم، كان عليه أن يعمل وفق جدول زمني. رغم أنه كان جدولاً أقل فرضاً عليه من جدولٍ يصنعه هو لنفسه، وكان (دييغو) هو فقط (دييغو) عندما كان يرسم. لذا التزمت (فريدا) بالفنان ومواهبه الخلّاقة، تأخذ له الغداء وهو على السقالة وتقدم تعليقاتٍ إيجابية حول تطور الجداريات. هي لم تقم بالرسم.

وفي النهاية تسببت مأمورية (ريفيرا) من قبل السفير الأمريكي بطرد (ريفيرا) من الحزب الشيوعي عام 1929. لقد كان غاضباً لكنه حافظ على المأمورية. وبعد فترةٍ وجيزة استقالت (فريدا) من الحزب أيضاً دعماً لزوجها.

عندما بدأت (فريدا) بالرسم من جديد كان ذلك بسبب أن (دييغو) أمضى الكثير من الوقت بعيداً عنها منشغلاً بمهام الجداريات. في عام 1929 رسمت صورةً ذاتيةً أخرى، ورسمت لوحة "الحافلة The Bus" وهي رسمٌ صغيرٌ لركابٍ داخل نوعٍ نموذجيٍ من وسائل المواصلات، لم تكن الحافلة المشؤومة نفسها في الحادث، هذه الصورة لستة ركّابٍ [1] في حافلةٍ خشبية رُسمت من زاويةٍ في ممشى الحافلة، تراقبهم عن قرب وتصور اللباس التقليدي وسلوك الرجال والنساء في طريقهم إلى العمل أو لأداء مهامهم. الناظر إلى المشهد يجلس كواحدٍ من بين الركاب. أمٌ وطفلها، رجلٌ يرتدي بذلةً ذات ثلاث قطع ويحمل حقيبةً صغيرة، عامل في بزة عمل، امرأةٌ من الطبقة الوسطى مع سلة تسوقٍ مصنوعة من الليف، وتكمل المجموعة شابةٌ جذابةٌ في فستانٍ حديث تلبس حذاءً بكعبٍ عالٍ مع وشاحٍ أحمر متطاير. الألوان صامتة، وهناك تلميحٌ للتوجه من جانب الريف نحو المدينة حيث أننا نرى الأشجار على جانبٍ واحد من الحافلة التي تتجه نحو المصانع والمداخن في الجانب الآخر. يظهر هذا النمط من وسائل النقل في عددٍ من لوحات (فريدا) ربما كطريقةٍ متكررة للسفر بالنسبة لـ (فريدا) و(دييغو)، أو ربما كدليلٍ على روتين الحياة اليومية للقوى العاملة التي كانت تنتقل بشكلٍ متزايدٍ من المناطق الزراعية إلى المدن المتنامية.

بعد ذلك تُظهر الصورة الذاتية " في كرسي in a chair" (فريدا) بشعرٍ قصير، مع أقراطها المميزة، ونظرة الحزن العميق. بالطبع لقد صورت نفسها كامرأةٍ منعزلة في صورٍ ذاتيةٍ سابقة لأجل (غوميز أرياس) لكنها الآن تبدو

(1) م: في اللوحة تقوم الأم بإرضاع طفلها الثاني وهو مغطىً بالكامل بالشال الريفي الذي تلبسه وربما لم يتم احتسابه بسبب صغره أو عدم ظهوره الصريح أو لأنه محمول في حضن أمه لأن الكاتبة ذكرت ستة ركاب وفي حال تم احتسابه فهم سبعة ركاب.

يائسة. كانت عيناها بنّيتين وكانت دائماً قد رُسِمت ببعض ظلال هذا اللون، ولكن هنا تَبرز الحدقة على نقيض البياض الواضح للعين. ربما كان المقصود بالقتامة أن تعكس بعضاً من مفهوم الحصانة، بعض التلميح بأنه حتى القرب من (دييغو) لن يسمح له بأن يدخل إلى أعمق أفكارها. ربما تغيرت الفتاة البسيطة الصغيرة في صور طفولتها لتصبح داخليةً جداً حيث أن الوصول إلى عواطفها الحقيقية لم يعد ممكناً. ومهما يكن الأمر فإن نظرة هذه الشخصية المرسومة تغلق باب الحوار معها. هناك نقطة ضوء في كل حدقة، بريقٌ لشخصٍ أو شيءٍ تنظر له بينما تجلس وتشاهد نفسها في المرآة ولكننا نراها هي فقط. يبدو الشعر المقصوص بعناية كما لو أنها خضعت لنوع من العلاج أو عانت من المرض، وهو أقسى مما كان عليه في الصور السابقة. (لقد غير الانضمام إلى الحزب الشيوعي إلى جانب ريفيرا نظرتها كيف يجب أن تبدو وكيف يمكنها تمثيل المكسيك في أعين الجمهور). الفستان بسيطٌ وطبيعي مع فتحة عنق مقورة وتوافق بشرة وجهها وعنقها وذراعيها نمط أرضية الجدار خلفها. إن الكرسي بنفس لون بشرتها والجدار خلفها لكن بدرجةٍ لونية أغمق. نجد (فريدا) وحيدةً مع الأثاث وديكور المنزل حيث تجد نفسها سجينةً مرةً أخرى. بدايةً المنزل الأزرق والآن تحوَّل منزل (ريفيرا) إلى سجنٍ عندما علمت أن تبديل واحدٍ بآخر لم يجعلها سعيدة. كانت قد حصلت على ما أرادت - الزواج من دييغو - لكنها لم تنجب الطفل الذي تاقت إليه. وأصبح ذلك الطفل هو رمز كل الأمور التي سارت ليس على مايرام، حتى أصبح يتم لجم الموضوع في محادثات الحياة اليومية إلى أن بدأت (فريدا) تتردد في رغبتها بإنجاب الطفل مع مرور الوقت.

تم تنفيذ مجموعة أخرى من الأعمال الفنية بين عامي 1930 و1931، هذه المرة يعود الموضوع المدروس إلى الثنائي (فريدا) و(دييغو). رسمٌ

بالحبر عام 1930 يحاكي صورة زفافهما ولكن هذه المرة تقف (فريدا) إلى جانب (دييغو) ممكسةً بيده. ربما كانت (فريدا) قد رسمت هذه الصورة التذكارية ليتم النظر إليها على أنها شكّلت هذا المشهد، حيث أنها قبضت على القسوة المتأصلة في وقفة (دييغو)، حجمه الكبير، الملبس غير المريح، والالتفافة الخفيفة لرأسها بعيداً عنه. ولكنهما واقفان هذه المرة وبالتالي يظهر الطول الكامل لفستانها حتى ولو كانت أقدامها تختفي عند حافة الورقة. يرتدي (ريفيرا) حذاء عمل ولا يرتدي حذاءً عادياً وبنطاله مرفوع ومثبت حيث يُظهر أربطة حذائه. إن جسده القوي ورِقَّتها واضحان في وقفتهما، وكلٌ منهما يحدق في شيءٍ غير شريكه. تدعى هذه اللوحة ببساطة " دييغو وفريدا" وربما كان هذا الرسم خطةً تمهيديةً للرسم الزيتي على القماش عام 1931 بعنوان "فرييدا ودييغو ريفيرا Frieda and Diego Rivera" وهو اسمهما الكامل كزوجين، تم استخدام التهجئة الأصلية لاسمها الأول ويظهر اسمها قبل اسمه هذه المرة. تم رسم الصورة في سان فرانسيسكو، خلال الوقت الذي كان فيه (ريفيرا) في مأموريةٍ لرسم حكايةٍ رمزيةٍ عن تاريخ تأسيس (كاليفورنيا) في نادي غداء سوق الأوراق المالية وبعدها، وبعد بضعة أشهرٍ، طُلِب منه رسم جداريةٍ تصور بنيان مدينة (سان فرانسيسكو) في مدرسة كاليفورنيا للفنون الجميلة.

عندما تفاقمت الصعوبات السياسية في المكسيك في أواخر عشرينيات القرن العشرين وأصبح ولاء (ريفيرا) للحزب الشيوعي عاملاً سلبياً، قرر متابعة عمله في الولايات المتحدة ووافق على تلك المشاريع في منطقة الخليج. خلال أول مأموريتين في (سان فرانسيسكو) عامي 1930-1931 تلقى (ريفيرا) و(كاهلو) استقبالاً حسناً للغاية من المجتمعات السياسية والفنية. في الواقع كان استقبالهما مشجعاً جداً مما جعل (ريفيرا) يعود

إلى (سان فرانسيسكو) عام 1940 بناءً على نجاح فترته الأولى هناك. لتنفيذ جدارية الوحدة الأمريكية لـ معرض غولدن غيت الدولي (Golden Gate International Exposition). عكس هذا العمل العام حبّه لمدينة (سان فرانسيسكو) ومحبته للفنانين الذين دعموه عندما كان قد فقد المحاباة في المكسيك.

ربما وحيدة مرةً أخرى، حتى بين المجموعات الودودة والمتحررة التي دعتهما إلى كاليفورنيا، أو ربما تفكر بالطفل الذي لم تحظ به بعد. التفتت (فريدا) إلى حياتها الخاصة كموضوع كما التفتت إلى الفن لملء ساعات الفراغ.

لقد اشتاقت للمكسيك بشكلٍ متزايد. في هذه اللوحة وهي الثالثة بعد الصورة الفوتوغرافية ورسم الزوجين، جعلته يبدو أكثر هيبةً وأقل وذية أيضاً. (فريدا) بشالٍ أحمر وفستانٍ داكنٍ مكشكش، حتى أنها تبدو أصغر في هذا الرسم. إن الخصائص العامة للعلاقة لا تزال موجودة، ولكن هناك شيءٌ مختلفٌ قليلاً بخصوصهما. إن الثنائي هادئ وغير محتفل، تمسك المرأة بيده لكنها تضع يدها بحذرٍ فوق يده الضخمة. هو يحمل لوح ألوان الرسم وفرش الرسم، هي تقبض على شال الريبوزو وتميل برأسها قليلاً نحوه (ليس بعيداً عنه كما من قبل). في رسم الزوجين لديه مهنة وحضورٌ مهيب، طالما يمسك مواد الفنانين ولكنها مجرد شيء كمالي. تخلق أقدامها الصغيرة - صغيرتان جداً ليحملاها فعلاً إلى أي مكان - الانطباع بأنها تحلق في الهواء ولا تقف مباشرةً على الأرض. الاثنان غير جالسين وبدلاً من ذلك يقفان على أرضيةٍ داكنة مع جدارٍ أزرق فاقع بوضوح خلفهما. إن الشيء الوحيد الذي يكسر بقع الألوان التي تحيط بهما هو حمامةٌ صغيرة تحلق فوق رأس (فريدا)، تحمل بقايا باهتة لرايةٍ بيضاء في منقارها. وجوههم

لا تُظهر أي عواطف ولكن هوياتهم واضحة، هو رسامٌ وهي مكسيكية. إن ملابسها هي كل ما بقي من حياتها السابقة لأنها أبحرت في مياه مجتمع (سان فرانسيسكو). يقول التعليق على المشهد أن اللوحة قد رُسمت للسيد (ألبرت بيندر Albert Bender) الراعي للفنون وأمين كلية (ميلز Mills). على الرغم من أنه سمسار التأمين حسب التجارة إلا أن سمعته كداعمٍ للفنانين من أماكن عديدة أكسبته احتراماً دولياً. كتبت فريدا في التعليق بأن (بيندر) هو "صديقنا"، وأن محتوى الصورة هو " Yo, Frieda Kahlo, con mi adorado esposo Diego Riveraأنا، فريدا كاهلو، مع زوجي الحبيب دييغو ريفيرا" هي تشير تماماً إلى أنهما هناك سوياً، ولكن الهيام غير واضحٍ على وجهيهما.

إن إلزام (دييغو) بالعمل كل ساعات النهار والليل كان بسبب مأمورياتٍ لرسم جداريات في ولاياتٍ أخرى في الولايات المتحدة الأمريكية، وهذا أخذ الزوجين إلى (ديترويت) و(نيويورك) بعد إقامتهما المؤقتة في (سان فرانسيسكو). في معهد ديترويت للفنون عمل (ريفيرا) على مجموعة لوحاتٍ جصيةٍ بعنوان "صناعة ديترويت Detroit Industry"، تكريماً لمساهمات (هنري فورد Henry Ford) في التقدم التكنولوجي للولايات المتحدة الحديثة. إن التراث الصناعي لمدينة المحركات (Motor City) مرئيٌ في لوحتين حائطيتين كبيرتين مكرستين للأعراق التي جاءت مع بعضها لتُنتج القوى العاملة في الثقافة الأمريكية، صناعة السيارات كدافعٍ للتغيير والتقدم، صناعات ديترويت الأخرى التي تمت بهرجتها في القوة المحركة في القرن العشرين ومصنع (ريفر روج River Rouge) حيث تم تصنيع الـ (فورد ف8 1932) Ford V8. كما كان في المكسيك، مثّل (ريفيرا) هذه المراحل من التطور الصناعي في طبقاتٍ متلاحقة من الصور، تُوِّجت

في الجزء العلوي من الجدار بالأذرع والأيدي القوية للعمال الذين يعملون في القسم تحت الأرض في اللوحات التي تجتمع في تناغمٍ نهائي للمنتج والمنتِج. اعتبر (ريفيرا) أن هذه اللوحات الجصية بتكليفٍ من قبل (إدسل فورد Edsel Ford) لتكون من أكثر أعماله نجاحاً. لقد تم الاحتفال به في احتفالاتٍ وتكريماتٍ مستمرة.

في هذه الأثناء بقيت (فريدا) بجانبه ولكنها كانت على وشك مواجهة مجموعة أخرى من الأمور الصحية التي سوف تفاقم عزلتها وإحساسها بالخسارة. على الرغم من أنها فازت بـ (دييغو) من بين جميع المعجبات الإناث الأخريات، لم تكن قد أنجبت الطفل الذي طالما رغبت به (غير أنه من غير الواضحٍ فيما إذا كان لديه نفس الرغبة في هذه الفترة). وفي نفس الوقت كان تخشى بشدةٍ من أن يُولَد لها طفلٌ بنفس العلة الصحية خاصتها. في عام 1932 عانت (فريدا) من آفةٍ في إصبع قدمها وكان هناك دائماً إمكانية انتشار الآفة أو الالتهاب. بينما فكّرت بالأطفال، خشيت أيضاً من العواقب. اتضح أنه لن يكون لديها الكثيرمن الخيارات. في منتصف 1932 تم إدخال (فريدا) لمشفى (هنري فورد Henry Ford) وكانت تعاني من نزيفٍ حاد. شخّص الطبيب النسائي الإجهاض التلقائي أو خسارة الحمل، أحد الأمور التي سوف تعاني منها طوال حياتها. (تكهن البعض بأن فريدا نفسها قد تسببت ببعضٍ من تلك الحالات ولكن لا يوجد أي دليلٍ في يومياتها أو في أي مكانٍ آخر على هذا الاستنتاج).

في مشفى (هنري فورد)، رسمت لوحتان هما "ولادتي My Birth"، "وفريدا والإجهاض Frida and the Abortion"، استخدمت (فريدا) الرسوم التشريحية من أيامها في الـ (بريبا) لوضع الألم الجسدي والمعاناة الذهنية الناجمين عن هذه الأزمة في شكلٍ تصويريٍ تماماً. إما ممددةً على سرير

المشفى محاطةً بالأجنة المشوهة، بقايا تكنولوجيا، برك دم، وعظام الحوض المحطمة، مع مدينة ديترويت (حيث كان يعمل دييغو) بعيداً جداً عنها. حضور ولادتها الدموية تحت صورة لـ (ماتر دولوروزا Mater Dolorosa - ماري أم المعاناة Mary, the suffering mother). أو مقطّعة إلى أعضاء ومجموعات من الأحشاء مربوطة مع بعضها بسوائل الجسد مثل الدموع والدم، لقد جعلت (فريدا) معاناتها مرئيةً للجميع. قد يبدو قلبها مثل لوحة ألوان الرسم الخاصة بالفنانين (في لوحة فريدا والإجهاض) وهي بشكلٍ فعليٍ تقريباً وضعت قلبها داخل عملها، ولكنّ خلق الصور لم يكن استعاضةً مناسبةً لاستحالة خلق ابن أو ابنة. بتوقيع (فريدا ريفيرا) وليس (فريدا كاهلو) كانت هذه الشهادة الحجرية لألمها الجسدي دقيقةً في تفاصيلها وصولاً حتى نسيج الجلد، وصادقت على كلٍّ من معاناتها وموهبتها.

في الوقت نفسه الذي وثّقت فيه لحظاتٍ تاريخيةٍ من حياتها، بدأ فن (فريدا) يتخذ أغلب خصائصه المبدعة: طريقةٌ لتوثيق الأبعاد الخفية للألم ووسيلةٌ لمآسي المرأة الداخلية الأكثر دراماتيكية. محولةً نفسها من الداخل للخارج، جعلت (فريدا) المشاهد ينظر للأعمال الداخلية للجسم البشري كفن، تماماً كما مجّد (دييغو) العمال والسكان الأصليين للأمريكتين قبل دنس الاحتلال الإسباني، لقد وجدت (فريدا) موضوعها في متناول اليد. سوف يصنع جسدها والتكنولوجيا الطبية التي سوف تغزوه حرباً على مدى العقدين المقبلين، هي لم تكن المرة الأولى التي يصبح فيها الفن علاجاً لها.

الفصل الثالث

عالمٌ من الأحلام والكوابيس

في أوائل شهر سبتمبر من عام 1932، وبينما كانت فريدا تواجه بعض المضاعفات الصحية النسائية، كان عليها أيضاً أن تتعامل مع وفاة والدتها. لقد كانت بعيدةً عن الوطن وشعرت بأنها مهجورة أكثر من أي وقتٍ مضى عندما تلقت نبأ مرض (ماتيلدا) الخطير. هي لم تكن مقربةً قط من والدتها ولكن ابتعادها عن العائلة زاد من شعورها بخطورة مرض والدتها. لطالما تاقت (فريدا) إلى تواصلٍ ثابتٍ مع عائلتها ومع أصدقائها ومع المكسيك الحبيب، ولكنها كانت معظم الوقت وحيدةً في (ديترويت). كان لدى (دييغو) فنه دائماً، أما (فريدا) فلم يكن لديها سوى (دييغو). وهو لم يكن شخصاً يُعتمد عليه، على الأقل لم يكن كما توقعت منه أن يكون. لقد زادت ارتجاعيته في متحف الفن المعاصر من مكانته وحظوته، بينما بقيت (فريدا) في الظل بصفتها السيدة (ريفيرا)، الزوجة الصغيرة وشبه المرئية للرسام المكسيكي العظيم. كما في صورة زفاف الزوجين: كان يقف على أرضٍ صلبة بينما كانت هي طافيةً فوقها.

أصبح الموضوع أكثر تعقيداً عندما حصل (ريفيرا) على مأموريةٍ كبيرةٍ ومهمة يُحسد عليها لكي يعمل على جداريةٍ لمجمعٍ جديدٍ من المباني

يدعى (مركز روكفلر[1] Rockefeller Center) في وسط مانهاتن، مما يعني بأنه يجب أن يؤجل العودة إلى الوطن. شعر (ريفيرا) بالإثارة كونه أصبح مركز الاهتمام، ولم يرَ سبباً لكي يقطع سلسلة نجاحاته. بدأ المشروع المعماري المُسمّى تيمّناً بـ (جون د. روكفلر John D. Rockefeller) عام 1928 وكان مشروعاً ضخماً تم تمويله من مصادر خاصة فقط. كانت الفكرة الأصلية من إنشائه أن يكون مقراً جديداً لـ الأوبرا الميتروبوليتانية[2] (Metropolitan Opera) ، ولكن عندما تم تغيير الخطط تم إكمال الأبنية بدون هذا المبنى. كان يفترض بالأبنية الأربعة عشر التي صُممت على طراز آرت ديكو[3] (Art Deco) أن تشيد بالعائلة وقوتها، وبنفس القدر بالإنشاءات الحديثة التي تملأ المدينة الصاعدة ببطءٍ من أزمة انهيار سوق الأسهم عام 1929. في تلك الأزمة المالية قام المصرفيون بسحب دعمهم من المشروع مما دفع إلى استخدام الأسهم الخاصة بشركة (روكفلر) النفطية لتغطية النفقات. لقد كانت الدعوة أكثر مما كان (ريفيرا) قد توقعه بعد (سان فرانسيسكو) و(ديترويت)، وفي وقتٍ كان قد خطط فيه الزوجان للعودة إلى (مكسيكو سيتي) ولكنها كانت إغراءً لا يمكن مقاومته. لقد قبل العرض ليغطي الجدران الداخلية لأحد الأبنية بلوحاتٍ جصية، لذلك انطلقت (فريدا) و(دييغو) من (ديترويت) إلى مدينة (نيويورك). وحتى

---

(1) م: 1839-1937 المحسن ورجل الأعمال الكبير في مجال صناعة النفط الأمريكية

(2) : تأسست مجموعة الأوبرا الميتروبوليتانية عام 1880 لإنشاء بديل لأكاديمية دار الأوبرا القديمة في نيويورك وتم تدشين أول مبنى عام 1883 في برودواي

(3) م: أسلوب فنون وعمارة وتصميم بصري ظهر أول مرة في فرنسا قبل الحرب العالمية الأولى وأثر في تصميم المباني والأثاث والمجوهرات والأزياء والسيارات ودور السينما وكثير من الأمور الأخرى. مصدر اسمه المختصر Arts Décoratifs من (المعرض الدولي للفنون الحديثة الزخرفية والفنون الصناعية International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts) الذي أقيم في باريس عام 1925

جدارياته في (ديترويت) استحساناً كبيراً، بينما تجاهل الجميع ومن بينهم (ريفيرا) أعمال (فريدا). وحده الـطبيب (إلوسير)، طبيبها وفي بعض الأحيان كاهن الاعتراف الخاص بها، أولاها بعض الاهتمام، وربما قامت (فريدا) باستغلال مرضها من أجل استمرارية اتصالهما. كونها أصبحت مهووسةً تماماً بالإجراءات الطبية والعلاجات الشعبية وأصبحت التفاصيل الدقيقة لجسدها ظاهرةً بوضوحٍ في فنها وتواصلها مع هذا الرائد في مجال الجراحة الصدرية الذي خصص الكثير من طاقته للفقراء والمحتاجين. لقد دفعت (فريدا) أتعاب الطبيب (إلوسير) بأن أعطته لوحةً هي صورة شخصية كانت قد رسمتها له، وقد ظلّت هذه الطريقة القائمة على العناية الطبية مقابل الإبداع الفني هي الوسيلة الرئيسية للاتصال بينهما.

ومع ازدياد معرفتها بمدينة (نيويورك) فقد كان متحف الفن المعاصر الذي افتتح حديثاً مكاناً آسراً بالنسبة لـ (فريدا) إلّا أنه لم يعطها إلا القليل من المواساة لحنينها للوطن. أمضت (فريدا) بعض الوقت مع فناني الطليعة، وأقامت ارتباطاتٍ شخصية ستكون مفيدة جداً لها في المستقبل، ولكنها شعرت على الدوام بأنها شخصٌ دخيل.

استجابة لتوقها للثقافة المكسيكية ولرغبتها المتزايدة بأن تكون استفزازية في أرضٍ لم تلامس قلبها، فإن (فريدا) لم تنكفئ على الأعمال الخشبية أو تحاول الاختلاط إجتماعياً: بدلاً من ذلك اختارت أن تتميز. وكما فعلت أثناء فترة وجودها القصيرة في الـ (بريبا) عندما كانت مراهقة، عمدت (فريدا)، لكي تتخلص من الملل، إلى إغاظة الآخرين بكلماتها أو بمظهرها. كما أنها ارتدت القبعة الرياضية التي كان يرتديها أعضاء الـ (كاشوتشاس) لكي يميزوا مجموعتهم، تبنّت إشاراتٍ مرئية تدل على أنها "مكسيكية" عندما كانت في (نيويورك). وإذا كان الناس في المجتمع من حولها سوف يحاولون تجاهلها

فإن (فريدا) ما كانت لتسمح لهم بذلك.

خلال إقامة الزوجين في الولايات المتحدة في ثلاثينيات القرن العشرين استمرت (فريدا) في ارتداء أزياء الـ (تيهوانا) الخاصة بها، وكذلك القلادات والأقراط المصنوعة من اليشم، وتمخترت جيئةً وذهاباً في الجادة الخامسة لتلفت الانتباه إليها. إذا كان (دييغو) قد طلب منها سابقاً بأن تستخدم هذا النوع من الملابس كعلامةٍ مميزةٍ للمجتمع الفني في (مكسيكو سيتي)، فإن (فريدا) تستخدمه الآن لتقدم نفسها على أنها كائنٌ يثير الفضول لدى مجتمع (نيويورك) الراقي. لقد كرهت أن تكون غير مرئية واستمتعت بدهشة وتعليقات صانعي الموضة ومصممي الأزياء عندما كانوا يلاحظونها. انقلبت السيدة (ريفيرا) القليلة الشأن الواقفة خلف الرسام إلى السيدة (ريفيرا) ذات التنانير المطرزة الوردية اللون الطويلة والبلوزات الريفية وشرائط الشعر والأقراط الطويلة المتدلية الواصلة حتى الكتف. لقد أصبحت معروفةً بالغرابة والتمايز وهي أحبت ذلك. في عام 1938، عندما طلب كتّابٌ من مجلة فوغ Vogue الفرنسية بأن يضعوا صورةً فوتوغرافيةً ليدها وهي محلاة بالخواتم العديدة على كافة أصابعها على غلاف أحد الإصدارات وافقت دون تردد. أدى ذلك إلى ترسيخ صورتها كامرأةٍ مميزةٍ من الممكن أن تطلق صرعةً في الموضة. ومع ذلك، فإنما بقي ناقصاً هو الاعتراف بـ (فريدا) كفنانةٍ مميزةٍ من نوعها.

وبينما كانت فريدا تتعامل مع المصممين والذين كانت تدعوهم "المتكبرين" الأغنياء، كان على (دييغو) أن يواجه الانتقادات المتعلقة بعمله في مركز روكفلر. إذ أن جدارياته المسماة "رجلٌ على مفترق الطرق Man at the Crossroads" اشتملت على رسوماتٍ منفصلةٍ تظهر (لينين) والعمّال في جهةٍ من مشهدٍ ضخم وعمالقة الصناعة الأمريكية الأغنياء

في الجهة الأخرى. لا حاجة للقول بأن عائلة (روكفلر) كسليلةٍ للأعمال والاستثمارات الأمريكية، لم يعجبها ذلك. رفض (ريفيرا) تغيير المضمون أو التعليق، تمسّكت عائلة (روكفلر) برفض هذه التعبيرات السياسية على جدران مجمع الأبنية الخاص بها في (نيويورك). وبعد سلسلة من اللقاءات العاصفة استلم (ريفيرا) تعويضاً مقابل ما أنهاه من العمل وتم إخراجه من المشروع بعد ذلك بقليل، وتم تأنيبه علانيةً لرفضه الاستجابة لرغباتهم. عندما وضع الفنان رعاة الفنون الأثرياء مع الصناعيين الأغنياء صنّف بشكلٍ واضحٍ أولئك الذين أوكلوه بالعمل ضمن هذه المجموعة المُنتقدة، وبذلك يكون قد تخطى الحدود. في عام 1934 تم طمس جدارياته. قدمت له الحكومة المكسيكية بعض التعويض عن هذا المشروع الفاشل بأن عرضت على (ريفيرا) جدران الطابق العلوي من مبنى (آرت ديكو للفنون الجميلة Art Deco Bellas Artes) في (مكسيكو سيتي) بحيث يتمكن من إعادة رسم اللوحات الجصية التي مُحيت في (نيويورك.) لقد أنجز العمل ولا زالت معروضةً ليراها الجميع. وهذه الجداريات التي تسمى الآن "إنسانٌ يتحكم بالكون Man Controls the Universe" أو "إنسانٌ في آلة الزمن Man in the Time Machine" تعكس موضوعات (ريفيرا) السابقة دونما تغييرٍ في النقد الاجتماعي أوالسياسي.

بعد وفاة والدتها، تاقت (فريدا) للعودة إلى الوطن. تعطينا اللوحة الزيتية والملصق التصويري المسماة "ثوبي معلق هناك My Dress Hangs There" كل ما نحتاجه من أدلةٍ لنشعر بمدى إحساسها بالوحدة. كان هذا هو العمل الوحيد الذي أنتجته في عام 1933عندما كان (ريفيرا) متفرغاً بالكامل لمشاريع الجداريات الخاصة به. إن كمية التفاصيل الموجودة في هذه اللوحة الصغيرة - التي لا يتعدّى مقاسها 18×19 إنشاً - مثيرةٌ للإعجاب.

في منتصف الإطار وأمام مجموعةٍ كبيرةٍ من الأبينة الشاهقة الارتفاع ومباشرةً تحت سوق الأسهم في (نيويورك) الذي أصبحت درجاته الأمامية بمثابة رسمٍ بياني يمثل صعود وهبوط الاقتصاد الأمريكي كان يتدلّى فستان تيهوانا مثل الذي كانت (فريدا) تتميز بارتدائه يوماً بعد يوم. والفستان الآن موضوعٌ على علّاقة ملابس وليس على جسدها وهو يمثل الشخص الذي رحل وترك الفستان وراءه وتنازل عنه ليكون في بيئةٍ جديدة، أو قرر بأنه يكفي ليمثلها وبأنه لم يعد هناك من حاجةٍ لها. وعلى طرفي الفستان توجد أعمدةٌ معمارية، جائزةٌ تذكارية، مراحيض، مضخات وقود، حاوياتٌ فاضت بالنفايات، مداخن، أبراج خزّانات مياه، أنابيب بخار، جسر بروكلين، خطوط الخبز (في صورٍ مقصوصةٍ من الصحف وملصقةٍ على سطح اللوحة)، برج كنيسة، ونارٌ مستعرةٌ تحجب أحد المباني بألسنة اللهب والدخان. يشير هذا الجحيم إلى الحريق الذي نشب في 25 مارس 1911 في شركة (ترايانغل شيرتويست Triangle Shirtwaist) الذي أودى بأرواح 146 من العمال المهاجرين الشباب كانوا محتجزين في ظروفٍ يُرثى لها ولم يتمكنوا من الهرب عندما اندلعت النيران. إذ كانت الأبواب مقفلةٌ كي لا يستطيعوا أن يأخذوا استراحاتٍ أثناء العمل، ووقوع الكارثة كانت مسألة وقت. لم تتمكن فريدا من التغاضي عن هذا الحريق الذي هو واحدٌ من أعظم المآسي التي حدثت منذ بدء الثورة الصناعية، فاعتبرت هذه المأساة مثالاً على تحول الحلم الأمريكي العظيم إلى كابوس. لقد أظهرت في هذا العمل الصغير، بالإضافة إلى مباني نيويورك الجميلة، كل الموت والمعاناة الكائنان تحت سطح مدينة (مانهاتن) البرّاقة الموجودة في خلفية اللوحة كوجهةٍ السفينة البخارية التي تعبر إلى ميناء (نيويورك)، ويظهر في البعد تمثال الحرية الرمزي Statue of Liberty. ينتهي المطاف بالحالمين الكثيرين

الذين يشرعون في هذه الرحلة إلى طوابير لا تنتهي من العمال الجائعين الباحثين بيأسٍ عن عمل. وفي منتصف هذا الحلم الذهبي الذي تحول إلى واقعٍ أسود، يتدلى فستان (فريدا) الفارغ. وبنهاية عام 1933 كانت (فريدا) قد رأت ما فيه الكفاية من المدينة ومن سكانها لتشعر بنفسها قد أُفرغت وعُلِّقت في الهواء فقط منتظرةً (دييغو) حتى ينتهي كي يتمكنا من العودة إلى الوطن. وفي 20 ديسمبر عام 1933 أبحر الزوجان إلى المكسيك أخيراً - عبر كوبا - وتحققت أمنية (فريدا).

تنقلت عائلة (ريفيرا) بين عدة منازل في (سان إنجل) وهي ضاحيةٌ ظريفة في جنوب شرق (مكسيكو سيتي). شيد الكرمليون ضاحية (سان إنجل) في القرن السابع عشر أول مرةٍ لتكون في البداية ملجأً ريفياً للتأمل، ولكنها تحولت وبسرعة إلى مكان يبني فيه سكان (مكسيكو سيتي) الأكثر ثراءً عقاراتهم الريفية. ومع شهرته وثرائه الجديدين اللذين اكتسباهما في الأعوام التي عاشاها في الولايات المتحدة، فقد أراد (ريفيرا) استديو يليق بمكانته. فكلَّف المهندس المشهور (خوان أوغورمان Juan O'Gorman) ببناء البيت والاستديو على طراز الـ (وظيفي-فنكشوناليست Functionalist)، وبدأ بعقد الجلسات هناك حيث كان يحتشد أناسٌ من عالم الفن، وسياسيون، ونجوم سينما، وكان (دييغو) محط الاهتمام الكبير. واليوم تم افتتاح هذا المبنى، الذي هو مؤسسةٌ حقيقيةٌ ومناسبة لفنانٍ عامل، كمعرضٍ فنيٍ ومركزٍ ثقافي.

باتباعهم لتقاليد تقديم الاحترام لموهبة وشهرة الشخصيات المهمة في تاريخ المكسيك، أصبح استديو (ريفيرا) متاحاً لأجيالٍ من الفنانين. لقد كان الاستوديو بالتأكيد مكاناً لـ (دييغو) وليس مكاناً لـ (فريدا)، وبالتأكيد كان مكاناً للفن أكثر مما كان منزلاً. قامت (فريدا) بتكليف (أوغورمان) ببناء

استوديو أصغر لها في البيت المجاور. لم يكن (ريفيرا) مسروراً لتخليه عن شهرته التي اكتسبها حديثاً، إذ أنه أمضى في (سان إنجل) فتراتٍ طويلة غير منتجة، حيث لم يخرج من البناء الأكبر. بينما حصلت (فريدا) على ما أرادته منذ زمنٍ طويل، كان (دييغو) الآن يجعلها تدفع ثمن العودة. وإذا كانا يقابلان بعضهما بعضاً مرات قليلة خلال سنوات إقامتهما في الخارج، فإن هذا الوضع استمر في المكسيك، يضاف إليه شعور (ريفيرا) بالاستياء لتخليه عن مكانته العالمية. فقط في نهاية العام 1934، بعد عامٍ كاملٍ تقريباً، عاد (دييغو) إلى العمل على جدارية الدرج الخاص بالقصر الوطني، بينما استمرت (فريدا) بالاندفاع. وكلٌ منهما الآن يعيش في مكانٍ مستقلٍ عن الآخر، ولو أن المكانين كانا متصلين.

لم يكن كل شيء هادئاً بالنسبة لـ (فريدا) بعد عودتهما، لأنها بدأت تشك بأن (ريفيرا) كان يعيش علاقةً مع امرأةٍ أخرى. ففي بداية زواجها كانت قد سمعت عن مغامرات (ريفيرا) وبطولاته مع النساء، ولكن ربما وبسبب براءتها ظنت بأنها ستكون المرأة التي ستدفع (ريفيرا) لتغيير أساليب حياته. فهي لم تدرك مدى حاجته للاهتمام من ناحية، وبالغت في تقدير مدى تأثيرها عليه أيضاً من ناحيةٍ ثانية. تلقت (فريدا) صدمة حياتها عندما اكتشفت بأن (دييغو) ليس فقط على علاقةٍ مع امرأةٍ أخرى بل أن هذه المرأة الأخرى هي شقيقتها (كريستينا). انهارت (فريدا) وشعرت بالخيانة من كليهما. وكما تحطمت آمال القادمين الجدد إلى ميناء (نيويورك) كذلك فإن أحلام (فريدا) بعودةٍ مفرحةٍ للوطن قد تحطمت هي الأخرى.

وكأن هذا القدر من الحزن لم يكن كافياً، فقد ساءت صحة (فريدا) مجدداً وأضاعت حملها مرةً أخرى، وبعد فترةٍ قصيرة، التهبت قدمها من جديد. وفي محاولةٍ لإنهاء الألم في أصابع قدمها ولإنهاء الالتهابات المتكررة،

تم بتر الأصابع الخمسة لقدمها اليمنى. بدت هذه الطريقة علاجاً نهائياً للمشاكل المتكررة في ساقيها وقدميها، رغم أنها لن تكون نهاية مشاكلها. لقد كانت معالجة هذه المضاعفات الجسدية أسهل من معالجة خيانة زوجها وشقيقتها. فقد رفض (ريفيرا) إنهاء علاقته مع (كريستينا) وكان جميع أصدقائهما يعرفون بمآل الأحداث هذا. وعندما ذهبت (فريدا) إلى القصر الوطني لترى الجدارية الثلاثية الأجزاء التي كان يرسمها (دييغو) تكريماً لـ بطولات الشعب المكسيكي التاريخية وجدت بأنه قد عرض وضعهما الصعب علناً لكي يراه الجميع. فمن بين العديد، والعديد من وجوه العمال المرسومين في الجدارية على جانب الدرج، تظهر كل من (فريدا) و(كريستينا). وكان قد استخدمهما كوجوه النساء اللواتي كنّ يثقفن الجموع ويشاركن في الأعمال البطولية خلال الثورة وبعدها. أبرز (دييغو) حبيبته (كريستينا) حيث وضعها وطفليها أمام (فريدا) مما أدى إلى حجبها جزئياً (الطفلان اللذان لم تنجبهما فريدا والتي كانت كريستينا تقرأ لهما). كانت هذه ضربةً أخرى لكبرياء (فريدا). وعندما كتبت عن معاناتها لصديقها القديم الطبيب (إلويسر) في (سان فرانسيسكو) اعترفت (فريدا) بأنها خسرت (دييغو) لصالح (كريستينا) وبأنها لم تفهم قط ما أراده منها. أظهرت كلماتها بأنها لامت نفسها - قالت بأنها سامحت كريستينا - أكثر من أي أحدٍ آخر فيما يخص هذا الوضع. لم ترسم (فريدا) أي شيء خلال عام 1934 فقد كانت عاجزةً بسبب حزنها ولأن (ريفيرا) نحّاها جانباً بهذه السهولة.

سوف يبدأ عام 1935 بشكلٍ مختلف بالنسبة لـ (فريدا)، إذ قامت صحف مكسيكية عديدة بنشر قصص مُسهبة عن جريمة القتل الدامية للزوجة التي قتلها زوجها. على ما يبدو بأنها قد أغضبته فانتقم منها بطعنها عدة مراتٍ بواسطة سكين. جعلت (فريدا) هذا الموضوع أمراً خاصاً بها

فاستخدمت موضوع الشجار كوسيلةٍ للتعليق على وضعها مع (دييغو). رسمت "أونوس كوانتوس بيكويتيتوس Unos cuantos piquetitos مجرد عدة شقوقٍ صغيرة" ربما كنايةً لألمها الجسدي وحزنها العاطفي وبالتأكيد كمتنفّسٍ عن امتعاضها تجاه العلاقة بين (دييغو) و(كريستينا). في اللوحة التي هي مرةً أخرى لوحة قماشية صغيرة أبعادها 15×19 إنشاً فقط، توجد امرأةٌ عارية ممددةٌ على سريرٍ منخفضٍ وبسيط مرتديةً فردةَ حذاءٍ والأخرى غير موجودة. جسدها جامدٌ وسط بركٍ من الدماء التي تناثرت على الشراشف وعلى الأرض. يقف فوقها رجلٌ وبيده سكين وعلى وجهه ابتسامةٌ عريضة. حتى أسنانه ظاهرة بينما ينظر بإعجابٍ لما صنعت يداه. هي مضرجةٌ بدمائها وهو يقف فوقها وتحلّق فوق كليهما حمامة[1] تسحب شريطاً يعطينا العنوان: "مجرد عدة شقوقٍ صغيرة". إن استهزاءه بالموقف من خلال ابتسامته ونبرة السخرية الواضحة في العنوان، يعبران عن المرأة المسكينة الميتة. كانت المرأة ضحيةً لسلاحه المختار، وهو هنا سكين. ربما بالنسبة إلى (كاهلو) فقد طعنها (ريفيرا) بأعماله، إذ تم إسكاتها بواسطة العدد الكبير من الشقوق الصغيرة التي تحولت إلى هذا العبث القاتل. إن اللوحة مزعجةٌ بسبب المبالغة في القتل: الألوان، والتفاصيل، والابتسامة الساخرة كلها تجتمع لتحكي قصة امرأةٍ كانت قد خضعت لإرادة زوجها وهو قضى عليها شيئاً فشيئاً وليس دفعةً واحدة. بحلول ذلك الوقت تكون (فريدا) قد أمضت تقريباً ستة أعوامٍ متزوجةً من (دييغو) وكانت الجراح - كما الجراح الموجودة في جسد المرأة الميتة التي رسمتها - قد تراكمت حتى طفح الكيل. كانت (فريدا) ترى نفسها في الضحية التي رسمتها.

---

(1) م: في لوحة "مجرد عدة شقوقٍ صغيرة" يوجد حمامتان تحملان العنوان ولكن كان هناك حمامة واحدة في الرسم التمهيدي ذي العنوان "حبيبي لا يحبني بعد الآن"

وجدت مشاهد كهذه بتفاصيل مفجعة من العنف والموت طريقها إلى لوحاتها لعدة سنوات تالية، إذ أصبح الطفل الميت موضوع لوحتها لعام 1937 واسمها "إيل ديفينتيتو ديماس روزاس، لوس تريز آنوس دي إيداد El difuntito Dimas Rosas a los tres años de edad ديماس روزاس المسكين الصغير، توفي في عمر الثالثة". كان تقديس الأطفال الموتى منتعشاً ونشطاً في المكسيك في ذلك الوقت كما يتضح من خلال التصوير الفوتوغرافي والمشاهد المرسومة التقليدية. كان من المعتاد رسم لوحة حيةٍ عن الطفل الميت قبل أن ينسى الناس شكله أو شكلها، ولإثارة الحزن الذي حدث نتيجة لوفاته المبكرة. تم رسم اللوحة استذكاراً لـ (ديماس روزاس)، الطفل الملائكي الذي رحل مبكراً جداً، وبعينيه نصف المغمضتين ووجهه البريء، والذي كان قد تناسب مع حياة (فريدا) الشخصية أيضاً. الموت والأطفال (أو عدم وجودهم) كان محور أفكارها منذ حادث عام 1925. والآن بعد عقدٍ كامل، ما زالت (فريدا) تحمل معها آثار ملامستها للموت، أصبح (دييغو) المأساة الثانية التي حلّت بها وجعلتها خيانته تعود إلى صورة الموت مرة أخرى.

في أواخر عام 1938، ملأ موت الشخصية الاجتماعية البارزة (دوروثي هيل Dorothy Hale) ذهن (فريدا) بأفكارٍ عن مدى هشاشة الحياة مرةً أخرى. قابلت (فريدا) (دوروثي هيل) في (نيويورك) وكانت صديقةً مقربة من (إيسامو نوغوتشي) الذي سيصبح عشيقاً لـ (فريدا) عندما تعود إلى الولايات المتحدة بعد تركها لـ (دييغو). عاشت (هيل) حياةً ساحرةً وكان انتحارها حدثاً تاريخياً، إذ عانت من بعض العلاقات الشخصية المؤسفة، ولم ترَ لنفسها مخرجاً سوى إنهاء حياتها. في رواية (فريدا) عن الحدث، غيومٌ مضطربة تملأ اللوحة مع ناطحة سحابٍ عامة في الخلفية وامرأة شاحبة

ترتدي ملابس باهتة تسقط في الهواء ورأسها للأسفل متشابكةً مع الغيوم والضباب. كان جسد (دورثي هيل) المحطم ممدداً في أسفل اللوحة بعد وصوله إلى الأرض. والآن، وبألوانٍ مماثلة للون البشرة وأقل شحوباً وثوبها غامقٌ بلون الأرض التي وقعت عليها، تستلقي (هيل) وقد فارقت الحياة ووجهها نحو المتفرجين. وضع أحدهم - تقول الإشاعة بأنه كان (نوغوتشي) نفسه في الحياة الواقعية - باقةً صغيرةً من الزهور البيضاء عليها استذكاراً للمرأة التي كانت عليها يوماً ما. يملأ هذا الحدث العنيف قماش الرسم ويتسرب إلى إطار لوحة (فريدا) المسماة "إيل سويسيديو دي دورثي هيل El suicidio de Dorothy Hale إنتحار دورثي هيل" مما يشدّ المتفرج إلى المشهد. امرأةٌ أخرى كانت ضحيةً لرجلٍ أعطته قلبها فقتلها سواء بتصرفاته أو برفضه لها.

بالإضافة إلى هذه الصور المأساوية عادت (فريدا) إلى رسم صورها الذاتية، وكان لها هذه المرة شكلاً جديداً. في لوحة " ريكويردو Recuerdo - أنا أتذكر أو ذكرى"، التي رسمتها عام 1937 تضع نفسها واقفةً بطولها الكامل في منتصف اللوحة محاطةً بغيومٍ عاصفةٍ ذات اللون الأزرق الغامق وتحت قدميها هناك في أحد الجوانب محيطٌ بأمواج متلاطمة وعلى الجانب الآخر خط الشاطئ البني الغامق لإحدى القارات. إحدى قدميها تحولت إلى قاربٍ شراعي على وشك أن ينزلق إلى البحر، والقدم الأخرى موضوعةٌ على الأرض بالقرب من قلبٍ كبيرٍ ودامٍ جداً قد تم استئصاله من جسدٍ ضخمٍ جداً وتُرك مُلقىً هناك، وسيف يوجد على مقبضه ملاك مجنح صغير يخترق صدرها في المكان الذي يجب أن يتواجد قلبها فيه. وتظهر (فريدا) مرتديةً ثوباً شديد البياض - من الواضح بأن أحدهم قد أعارها إياه وفي الواقع هي (لوسيان بلوتش) - وسترةً قصيرةً معاصرة عليها بعض الرسوم. ليس لديها

ذراعان ولكن يوجد على يسارها ثوب تيهوانا مهجور فيه إحدى ذراعيها في سترته القصيرة، وهذه الذراع تمتد لتتأبط كُم (فريدا). وعلى يمين (فريدا) من بعيد يوجد زيٌ لطالبة مدرسة مكوّن من قميصٍ أبيض ناصع وتنورةٍ ذات لونٍ أزرق بحري. وهذا الطقم يضم ذراعها الأخرى التي تمتد هي الأخرى لكنها لا تمتد بما يكفي لملامسة الجسم الموجود في الوسط. كل نوعٍ من الملابس يغلف جزءاً من تاريخ (فريدا): أولاً أيامها في المدرسة، ثم أيامها كزوجة السيد (ريفيرا). إن وجه (فريدا) مغطىً بالدموع وشعرها قصيرٌ جدا والسمة الوحيدة التي يمكن التعرف عليها من لوحاتها الشخصية السابقة هي الحاجب المفرد المجنّح. هل كانت قد تركت أشياء خلفها - ملابسها وسنوات من حياتها وعلاقاتها الشخصية - حتى ولو كانت تلك الأمور قطّعت أوصالها عن جذعها وهي تحاول إكمال حياتها؟ أو هل تُظهرهذه الصورة بأنها قد جرّت ماضيها معها وبقيت متعلقةً بالأذرع المقطوعة خوفاً من خسارة كل شيء؟ "أنا أتذكر I Remember" كعنوان لهذا العمل الانتقالي سوف يربط ألم التذكّر بعملية الإبداع. و"ذكرى" (هي فقط واحدة من الترجمات المختلفة للعنوان الإسباني) سوف تؤكد واقع بأن لا شيء اختفى وإنما تحول إلى جزءٍ مما ستصبح عليه (فريدا) في النهاية. في هذه اللوحة الصغيرة جداً - بالكاد حجمها 12×15 إنشاً - لخّصت (فريدا) حياتها بالفن ولخّصت أحلامها بكابوس القلب الدامي المُقتلع. غطى هذا العضو المُقتلع الأرض بالدماء، وكتشبيهٍ مجازي، يُظهر حجمه المبالغ به مدى معاناته العاطفية. أشارت هذه الأعمال إلى بداية مرحلةٍ مثمرةٍ جداً بالنسبة لـ (فريدا). بين عام 1937 وعام 1949 رسمت العديد من الصور الذاتية التي أصبحت سمةً معروفة لها، وكذلك العديد من اللوحات المرتبطة بها وتشمل هذه العناصر كروماً وأزهاراً استوائية وحيوانها الأليف (قرد). ولوحات تصوير

الجماد التي تحتوي على الفواكه الرائعة، وشرائط الشعر الحمراء المتطايرة في الجو، وملابس سكان البلد الملونة. لقد عبّرت نظرتها إلى الخارج عن مشاعرها الداخلية.

في عام 1935 أصبحت العلاقة بين (دييغو) و(كريستينا) واضحةً لأصدقاء (فريدا) وعائلتها بشكلٍ لا يطاق، مما دفعها للانتقال من الاستوديو - المنزل في (سان إنجل) إلى شقةٍ خاصة بها في (مكسيكو سيتي). كان لشعرها الطويل جاذبيةٌ خاصة بالنسبة لـ (ريفيرا) لذلك قصّته قصيراً جداً عندما انفصلا. وظلّ قصيراً حتى عام 1937 حين بدأت بإطالته مجدداً. قامت (فريدا) بتوثيق هذا التغيير الواضح من خلال صورها الذاتية في نفس الوقت الذي كانت فيه حياتها تتغير هي الأخرى. في بعض الأحيان كانت تظهر خصلات شعرها بأنها على الأرض وفي بعض الأحيان كانت تنظر مباشرة إلى الأمام ووجهها محاطٌ بموجاتٍ من الشعر الأسود تتدلى حتى شحمتي أذنيها فقط. لجأت (فريدا) إلى الفنانات للحصول على دعمهن في الوقت الذي كانت تُبعد نفسها فيه عن (دييغو) و(كريستينا). بدأت (فريدا) بمعاقرة الشراب بكثرة كما يتضح من صورة فوتوغرافية أخذت لها عام 1935 من قبل (لوسيانا بلوتش): حيث كانت (فريدا) تحمل بين ذراعيها زجاجة سيزانو Cinzano كبيرة وتشير إليها حتى يراها الجميع. ولأسبابٍ يعود بعضها للانتقام من (دييغو)، بدأت (فريدا) بإقامة علاقاتٍ مع رجالٍ ونساءٍ تعرفت عليهم سواء مؤخراً أو في وقت سابق. يُقال بأن (دييغو) لم يمانع علاقاتها مع النساء ولكنه كان يشعر بالغيرة بسبب علاقاتها مع رجال آخرين. وفي محاولة منها لزيادة المسافة بينهما، أكبر من المسافة التي تفصل بين الاستديوهات المتجاورة الخاصة بهما أو أكبر من المسافة الكائنة بين شقة (فريدا) في (مكسيكو سيتي) عن منزل (دييغو)، تركت (فريدا)

(مكسيكو سيتي) ورحلت إلى (نيويورك)، هذه المرة بدون (دييغو). كان من المفارقات الملفتة للنظر بالتأكيد أن المرأة التي تاقت للذهاب إلى الوطن عادت إلى المدينة التي لم يرغب (دييغو) بمفارقتها. عقدت (فريدا) آمالها متفائلةً على حل النزاعات الرومانسية بينهما، لكنها وجدت العزاء في أحضان النحّات (إيسامو نوغوتشي) في (نيويورك). لمدة ثمانية شهورٍ في عام 1935 منحها (نوغوتشي) الحب والسلوان. بادلته (فريدا) هذا الحب لكنها لطالما قالت بأنها أكنّت مشاعر حبٍّ أقوى تجاه (دييغو) والذي عادت إليه في نهاية المطاف. إن هذا الانجذاب القاتل سيعيدهما في النهاية إلى بعضهما البعض. ولكن في منتصف ثلاثينيات القرن العشرين وجدت (فريدا) نفسها لوحدها في الولايات المتحدة برفقة عددٍ من فناني الطليعة والذين زاد اعترافهم بموهبتها من تقديرها لذاتها كرسامة.

وكان ارتباطها بالمصور الفوتوغرافي المجري الأمريكي (نيكولاس موراي) واحداً آخر من أقوى ارتباطاتها في مدينة (نيويورك). قام (موراي) بالتقاط عدة صورٍ قريبة لـ (فريدا)، كما أقنعها بالتموضع عاريةً جزئياً من أجله. إن الصورة التي التقطها (موراي) لجسد (فريدا) العاري مُرضية جمالياً ومغرية جنسياً. كان (موراي)، كما (نوغوتشي)، مسحوراً بـ (فريدا) كامرأةٍ غريبة وكفنانةٍ ناشئة. لقد أعطاها الاهتمام الذي كانت تلتمسه من (دييغو) وأدت حميميتهما إلى انضمام (فريدا) لدائرة أصدقاء الرجال الذين عرفتهم وإلى الكثير من التخمينات بشأن غيرة (ريفيرا). بينما لم يُضح (دييغو) بفنه من أجلها إلّا أنه لم يرغب بأن تجد أحداً ليحل محله. فمن وجهة نظره لا تستطيع النساء أن يأخذن مكانه لدى (فريدا) أبداً، ولكن قد يستطيع رجالٌ أصغر سناً وأكثر حيويةً. تقول إحدى الروايات بأن (دييغو) وصل إلى (نيويورك) ليجد (فريدا) مع (نوغوتشي) فيقوم بتهديده بالمسدس. وإذ كانت (فريدا) تضع

بذهنها والدها (غيليرمو) الفنان الموهوب، أو ربما لتتقرب من أشخاصٍ في حضارة ليست حضارتها، وجدت فريدا في (موراي) و(نوغوتشي) الصحبة الجيدة. كرهت (فريدا) ما كانت تدعوها (غرينجولانديا Gringolandia) ، فوجدت مهاجرين آخرين مثلها لتقضي معهم هذا الوقت العصيب من حياتها.

كان (موراي) قد روّج بالفعل في داخل مؤسسة هوليوود لاستخدام صورٍ مصطنعةٍ للفنانين والمشاهير مثل (غريتا غاربو Greta Garbo) كبطاقات اتصالٍ مصغرةٍ ولامعة. وبعد زيارة (إدوارد ستيشن Edward Steichen) إلى هوليود في عام 1928 ونجاحه فيما يخص هذا النوع من الصور، أرسلت مجلة فانتي فير Vanity Fair (موراي) إلى (كاليفورنيا) لإكمال هذا التقليد. كمصورٍ فوتوغرافيٍ مستقلٍ ومعروف ويعمل في (نيويورك) اكتسب (موراي) سمعةً قويةً للقطات الوجوه وصور الأجسام التي التقطها. لقد كان في محور واحدةٍ من أكثر الحركات الفنية تطرفاً في ذلك الوقت. من عام 1919 حتى عام 1921 قامت (بيرنيس آبوت Berenice Abbott)، التي ستعمل في المستقبل كمصورةٍ فوتوغرافية وجامعة أرشيف لـ نيويورك المتغيرة Changing New York والذي تضمّن مواد تمثل المدينة الحديثة حتى عام 1935، بإعالة نفسها بالعمل كعارضةٍ لفنان حيث كانت موديلاً للمصورين (نيكولاس موراي) و(مان راي Man Ray). وبينما لم تقم (كاهلو) بإعالة نفسها بتلك الطريقة فإنها كانت ميالةً لتكون موديلاً من أجل (موراي) لأسبابٍ أخرى. وقد يكون من بين تلك الأسباب الفضيحة التي قد تسببها (الريفيرا أو للآخرين) صورةٌ فوتوغرافيةٌ عاريةٌ لجسدها والرضى الناجم عن اعتبارها جمالاً جديراً بذلك الوسط. ولأن (موراي) كان أكثر اهتماماً بصحة جسدها المعتل، فإن اهتمامه بـأجزاء هذا الجسد المثيرة جنسياً سوف

يذهب بعيداً للتخفيف عن معاناة (فريدا) بسبب واقع كونها غير جذابة. ظنت (فريدا) بأنها لا تستطيع أن تنافس (كريستينا) الأخت الأجمل والأكثر جاذبية، فخسارتها (دييغو) لصالح (كريستينا) أثبتت ذلك. أما الآن فقد نقض كلٌّ من (نوغوتشي) و(موراي) ذلك ومنحا (فريدا) ثقةً جديدةً بنفسها.

كما بالنسبة لـ (موراي) و(نوغوتشي) و(أندريه بريتون André Breton) و(مارسيل دوشامب Marcel Duchamp) وآخرين من أتباع الحركتين الدادائية والسيريالية - كان المشهد الفني في (نيويورك) يعجّ بالإمكانيات الإبداعية بالنسبة لـ (فريدا) أيضاً-. أما بالنسبة لـ (دييغو) فقد خلّد مجدداً رؤيته للطبقات العاملة بلوحاتٍ جداريةٍ، بينما انشغل الرسامون والمصورون الفوتوغرافيون الآخرون بتجربةٍ أكثر تشدداً فيما يخص كيفية عرض الأشكال والمجسمات. ربما انتهى المطاف بـ (فريدا) مسخدمةً أسلوباً أكثر بساطة في أعمالها، إلا أنها ملمةٌ بالأشكال الحديثة والمتطورة والأقل واقعية والأكثر تجريبية. لم يكن الأسلوب الضخم الخاص بالفنانين الجداريين يستهويها: لم تنتج (فريدا) جدارياتٍ ونادراً ما رسمت لوحاتٍ كبيرة. لم تنتج (فريدا) العديد من اللوحات حتى منتصف عقد الثلاثينيات ولكن الفترة القصيرة التي ابتعدتها عن (ريفيرا)، وتحولها نحو المشهد الفني العالمي ستبدأ بتغيير ذلك. أنجزت (فريدا) بين عامي 1937 و1938 كماً هائلاً من الأعمال التي استرعت انتباه كل من (بريتون) و(جوليان ليفي Julien Levy - صاحب صالة عرض راقية في نيويورك). في الواقع كان (بريتون) مفتوناً بشكلٍ خاص بكل من أساليب ومواضيع (الصور الذاتية) الخاصة بفن (فريدا)، حيث أعلن للجميع بجملةٍ قصيرة أصبحت معروفة عبر الأعوام "إن فن فريدا كاهلو هو شريط ملفوفٌ على قنبلة". في عامي 1938 و1939 أقامت (فريدا) عروضاً خاصة بها وحدها في (مكسيكو سيتي) وفي (نيويورك) (في صالة الـ ليفي)

وفي (باريس). كان (ريفيرا) يعاني حيث أنه بين عامي 1936 و1940 لم يتم تفويضه برسم أي لوحات.

عادت (فريدا) منتصرةً بعدة طرق إلى المكسيك وإلى (دييغو) حيث أصبح فنها معروفاً بين الناس بشكلٍ أكثر من أي وقتٍ مضى، وكانت قد صنعت لنفسها اسماً في الخارج. بعد عودتها إلى (مكسيكو سيتي) وإلى استديوهاتهما المتصلة، لم تكف (فريدا) عن السفر وحدها إلى الولايات المتحدة أو إلى أوروبا لكي تحضر افتتاحات معارضها وحتى عندما تدهورت حالتها الصحية أكثر طلبت أن يتم نقلها بواسطة سيارة إسعافٍ وحمالة حتى لا يفوتها أحد الافتتاحات. من ناحيةٍ أخرى بدأ (دييغو) يعاني من مشاكل صحية خاصة به، إذ لم تستطع الحميات الغذائية الصارمة أن تنقص من وزنه، وأضاف إلى معاقرته للخمر عادات أكلٍ مضرة. كان كلٌ من (فريدا) و(دييغو) يعاقر الخمر بشكلٍ كبير إلا أن هذا لم يكن كافياً لإعادتهما إلى بعضهما بعضاً. عندما دُعي الثوريّ المنفي (ليون تروتسكي Leon Trotsky) من قِبل الرئيس المكسيكي (لازارو كارديناس Lázaro Cárdenas) - استجابةً لإلحاح (ريفيرا) - لكي يلتجئ في المكسيك، لم يستطع (دييغو) الذهاب. في يناير عام 1937 تم إرسال (فريدا) بدلاً عنه إلى ميناء خليج (تامبيكو) لاستقبال (تروتسكي) وزوجته (ناتاليا سيدوفا Natalya Sedova) ولمرافقتهما إلى (مكسيكو سيتي). وبدلاً من أن يقيما في استديو (ريفيرا)، أقام (تروتسكي) و(سيدوفا) مع والد (فريدا) في المنزل الأزرق إلى أن تم اغتيال (تروتسكي) من قبل العميل السري (رامون ميركادير Ramón Mercader) في 20 أوغست 1940. نجح (ميركادير) الذي أرسله (ستالين Stalin) في القيام بما حاول الكثيرون أن يفعلوه ولم ينجحوا.

بقي (غيليمرو) أرملاً وكان يعيش وحده بعد وفاة والدة (فريدا) قبل

عدة أعوام. لم يكن ضيوفه المقيمون في منزله عاديين، إلا أن وجودهم مكّن (فريدا) من القدوم ورؤية والدها أكثر مما كانت تفعل من قبل. كانت (فريدا) تدرك مدى إعجاب (دييغو) بـ (تروتسكي) ومدى المداخلات التي قام بها لإقناع الحكومة بمنحه حق اللجوء السياسي. فلربما وجدت بعد الوقت الذي أمضته في (نيويورك) بأن قضاء بعض الوقت مع (تروتسكي) كان الوسيلة المثالية لتعود إلى قلب (ريفيرا). كانت (فريدا) مرافقةً ورفيقةً وامرأةً شابة واثقة بنفسها. وهي في التاسعة والعشرين، كان عمرها يساوي نصف عمر (تروتسكي) وربما كانت اختلافاتهما الواضحة جزءاً من انجذابهما المشترك. وكانت نتيجة لقائهما أن (فريدا) و(تروتسكي) أصبحا على علاقة استمرت لعدة أشهر. واحدة من أكبر المفارقات في هذا الأمر هو أنهما لم يكونا قادرين على الالتقاء حيث يمكن لـ (ريفيرا) أن يجدهما، وأنهما لا يمكن أن يجتمعا على مرآى من (غيليرمو كاهلو) في المنزل الأزرق، لذلك كانا يلتقيان سراً في منزل (كريستينا). نفس الشقيقة التي انتزعت (دييغو) من (فريدا) أعطتهما مكاناً يلتقيان به لأجل علاقتهما الغرامية. هل كان هذا انتقام (فريدا) من (دييغو)؟ هل كان انتقام (كريستينا) من (دييغو)؟ لم يكن هناك شيءٌ مؤكدٌ سوى التزام (فريدا) المزعوم تجاه (دييغو) والتزام (تروتسكي) الذي شعر به تجاه (ناتاليا). شيءٌ واحدٌ كان مؤكداً: كان هناك ما يكفي من العاطفة بينهما فخشي الطرفان بأن عاطفتهما ستدمر زواجيهما، لذلك تراجع الاثنان. والآن أصبحت (فريدا) تحظى بمودة شابين وسيمين - (موراي) و(نوغوتشي) - وثوريٍ ذي شخصيةٍ ساحرة. بدأت صورٌ من الرغبة احتراقها في أوراق الشجر الخصبة في لوحاتها وفي الطاقة المتجددة التي بها كرست (فريدا) نفسها لعملها.

في عيد ميلاد (تروتسكي) عام 1937 أهدته (كاهلو) لوحة، عوضاً عن

أن تكون اللوحة ذات موضوعٍ سياسي كانت صورة شخصية بعنوان "مهداة إلى ليون تروتسكي Dedicated to Leon Trotsky" أو "بين الستائر Between the Curtains" وكانت أكبر قليلاً من الحجم الذي اعتادت أن ترسمه، وكانت على قماش بدلاً من لوح أو قصدير أوخشب، وكانت احتفالاً كاملاً بـ (فريدا) بكل مجدها. محاطةً بالستائر كما في عنوان اللوحة، حيث توجد ستائر خضراء باهتة وأنيقة مربوطة للخلف لتُظهر (فريدا) كأنها صعدت للتو على المسرح وهي تنظر إلى الأمام بفخر. ترتدي ملابس بلونٍ ورديٍ غامقٍ كلون واجهة المباني وداخل المنازل المكسيكية التقليدية وكان هذا اللون ملائماً لوجهها، وعنقها، ويديها اللتين تبرزان من طيات تركيبة تنورة وبلوز الفلاحين الأنيقة، المغطاة في هيبيل huipil وهو شالٌ طويلٌ مثل الذي ترتديه نساء البلد الأصليات لحمل أطفالهن. وهو لباس أكثر روعةً ولباقة من الملابس المُستعارة التي ارتدتها في يوم زواجها من (دييغو)، ساهمت هذه القطع من الملابس في غموض (فريدا) وجمالها الطبيعي. تم تعزيز تقويرة عنق الفستان بدبوسٍ على نمط صور سيدات البلاط الأنيقات في عصر الاستعمار. وتظهر بتباهٍ الأقراط الذهبية الطويلة المميزة. شعرها لم يعد قصيراً، ولكن مضفوراً ومثبتاً بأشرطةٍ ورديةٍ وزهور. وتتكرر هذه الأزهار في باقةٍ صغيرة تحملها في يديها. وكالعادة (فريدا) لا تبتسم. كان فن تصوير الأشخاص فناً مهماً، ولتكون هذه هديةً أنيقةً للعرض كان على (فريدا) أن تأخذ وضعيةً كتلك السابقة في صور (غيليرمو) الخاصة بها. إذا كان هناك أي شكٍ حول هوية الشخص الذي تهدي إليه الصورة فإن (فريدا) تحمل لفافةً من الورق في يدها اليسرى مكتوبٌ عليها: "أهدي هذه اللوحة إلى ليون تروتسكي مع كل المودة، 7 نوفمبر 1937. فريدا كاهلو في سان إنجل، المكسيك". أعطت (فريدا) صورتها الذاتية إلى (تروتسكي) كما

تعطي الممثلة بطاقة الاتصال الخاصة بها لمعجبيها. إنها تبدو شابة، وواثقة، وغريبة، ومغرية تماماً كالمشهد الطبيعي المكسيكي الذي كان قد وجده (تروتسكي) عند وصوله في (تامبيكو). لابد أنه كان من الصعب أن ينفصلا عن بعضهما ولكنه تُرك مع هذه الذكرى الشخصية جداً والتي احتفظ بها في مكتبه حتى يوم وفاته.

بعد انتهاء علاقتها مع (تروتسكي) بدأت (فريدا) الرسم كمتفرغة، وكان الموضوع المتكرر في الفترة من 1937 إلى 1938 هو الأمومة كما يظهر في عدة أعمالٍ مقلقة. تظهر لوحة "يو أي مي مونيكا Yo y mi muñeca دميتي وأنا" العودة إلى شخصيةٍ بائسةٍ لامرأةٍ تجلس على قطعة أثاثٍ جرداء. هذه المرة يوجد معها دمية طفلٍ عارية حيث يتموضع كلاهما بالدرجة الأولى في غرفةٍ فارغةٍ تحيط ألوانها الطينية بهما كليهما كما الأرض تحيط بـ (فريدا) في لوحاتٍ سابقة. تفيد التخمينات أنها قد تكون فقدت حملها مرةً أخرى، وأن هذه الدمية تمثل الطفل الذي ظلّ متغيباً عن حياتها. سواء كانت هذه التخمينات صحيحةً أم لا فإن الهدوء المرسوم على وجه (فريدا) وخلوّه من أي تعبير - لا دموع ظاهرة - قد يكون مؤشراً بأن إحباطها لعدم الإنجاب أصبح بالفعل حقيقة واقعة. الدمية، أو (دييغو) كانا يمثلان عندها بديلين عن الأطفال. وعكست صورة ذاتية أخرى لها عام 1937 واسمها "مي نانا إي يو Mi nana y yo مربيتي وأنا" العلاقة بين الشخصيات في المشهد. هذه المرة الأدوار معكوسة إذ أن (فريدا) هي الطفل الذي يرضع من امرأة ذات بشرةٍ سوداء تضع قناعاً. وإذ وضعت (فريدا) رأسها كامرأةٍ بالغة على جسد طفل صغير فهي تنزع كل قواها وتضعها في قوى الطبيعة المحيطة بهما: الأرض، الريح، الماء، الجذور، النباتات، الحليب، والحب النابع من الذراعين اللتين تحيطان بجسدها الصغير. وفي النهاية بيعت اللوحة إلى الممثل

(إدوارد ج روبنسون Edward G. Rob-inson) ليضيفها إلى مجموعته الفنية، وأحبت (فريدا) مسار الأمور فيما يتعلق باللوحة وخاصةً بما رأت من أن عجزها تدعمه قوة المربية. كما أنها أيضاً كانت بحاجةٍ للنقود. بيعت فيما بعد عام 1941 مع عدة لوحاتٍ كانت قد رسمتها خلال الفترة الزمنية ذاتها.

وبالإضافة إلى صورةٍ صغيرةٍ منمقة تعبق بالرومانسية رسمتها لـ (دييغو) عام 1937، رسمت (فريدا) لوحةً صغيرة لـ (ألبيرتو ميزراتشي Alberto Misrachi) وهو بائع كتبٍ مشهور وصديقٌ مقرب لكل من (دييغو) و(فريدا). كلا اللوحتين مرسومتان بما يسمى في التصوير الفوتوغرافي بـ صور للرأس، صورتين قريبتين للرجلين تبينان مدى العاطفة التي تشعر بها (فريدا) نحو كليهما. سيلعب لاحقاً (ميزراتشي) دوراً مهماً في حياتها عندما بدأت فواتير (فريدا) الطبية بالتزايد مرة أخرى واحتاجت وكيلاً لمساعدتها في بيع لوحاتها. كما أعطاها (ميزراتشي) سلفاً نقدية لتغطية تلك النفقات وكانت صديقةً شكورةً للغاية. بالإضافة إلى لوحتي هذين الرجلين تحولت (فريدا) إلى رسم صور الجماد واختارت لموضوعاتها أفضل الفواكه النضرة في الأسواق المكسيكية. ومن بين الفواكه الغريبة التي رسمتها كانت فاكهة الـ بيتايا pitaya وهي فاكهة زهرية وخضراء لإحدى نباتات الصبار الأصيلة في المكسيك، كذلك رسمت التين والرمان والخوخ ورسمت حتى قرن ذرة أو اثنين كي لا يخطئ أحد في معرفة البلد التي جاؤوا منها. يقول بعض النقاد أن هذه اللوحات هي لوحاتها الأكثر "مكسيكية" لارتباطها بالأرض ولحيوية ألوانها وتلك الفواكه كانت موضوعة في بعض الأحيان على طاولة أو في صحن سيراميكي مع السماء المكسيكية الغائمة المعروفة في الخلفية. إن كانت قد أزالت بعض الشوائب في رسمها لـ (ميشراتسي) و(ريفيرا) فقد

أضفت الصفة الرومانسية على موطنها من خلال تلك الأمثلة الفاتنة للحياة اليومية. ليست مجرد نباتات وحيوانات هي الوحيدة التي تم إحياؤها بعد العودة إلى الوطن، بل وأيضاً رسمت ذكرياتٍ لجراح مفتوحة على ساقيها وقدميها، لقد انتقلت (فريدا) من تلك المآسي إلى التركيز على وجهها. لقد رسمت خلال العقد التالي معظم اللوحات الشخصية الذاتية التي اشتهرت بها.

في أكتوبر عام 1938 عادت (فريدا) إلى مدينة (نيويورك) لتنظم المعرض الخاص بها الذي وعدها به من قَبْل (جوليان ليفي). كان هنالك حوالي خمس وعشرين لوحةً في المجموعة وقد باعت على الأقل جزءاً منهم. شجعها ذلك أن تنظر إلى نفسها على أنها فنانة. بعد أن استلمت من (إدوارد ج روبنسون) الثمن بالدولار (وهو عملة صعبة تتفوق على البيزو) صارت (فريدا) تتطلع إلى بيع أعمالها بعدما ظلت فترة طويلة تعطيها للغير مجاناً. كانت قد استخدمت لوحاتٍ صغيرة لتسديد ديونها وكذلك لتقديمها هدايا لأصدقائها في حفلات عيد الميلاد وغيرها من المناسبات الخاصة. اعتبرت هذا المعرض وبيوعاته كاعترافٍ عام بمكانتها كفنانة، وتم وضعها بطرقٍ عديدة في مصاف الفنانين الذين يعرض عليهم تنفيذ الأعمال الفنية مثل (دييغو ريفيرا). ما فعله المعرض الذي نظمته صالة (ليفي) كان عرض لوحات (فريدا) على جمهور الناقدين الدوليين الذين أعجبوا بموهبتها في الغالب. راسل (ريفيرا) عددٌ منهم ليدعمها وهذا بدوره لفت اهتمام الرسام والكاتب السريالي (أندريه بريتون) إلى (فريدا) حيث دعاها في ربيع عام 1939 إلى (باريس) لإلقاء نظرةٍ على أعمالها. بينما كانت صلتها بالسيريالية مصادفةً أكثر منها مخططةً أو فكرية، فإن النظرة البدائية لهذه الحركة الفنية المتشددة ستعطي (فريدا) مكاناً لما قد رسمته وتعطي

طريقة لأولئك الذين أشاروا إلى أعمالها الفنية لتصنيفها.

لم يكن دعم (موراي) و(نوغوتشي)، وتقدير (تروتسكي) لها، ومبيعات لوحاتها لجامعي الفن الدوليين، ولا شهرتها وعلاقاتها الدولية كافيةً لإقناعها بقبول عرض (بريتون) على الفور. لم تكن متأكدةً مما يجب القيام به فراسلت (دييغو) تطلب نصيحته. وكان رد (دييغو) من (مكسيكو سيتي) إلى (فريدا) في (نيويورك) مخبراً إياها أن تفعل كل ما من شأنه أن يجعلها سعيدة إذ أن ذلك سيجعله سعيداً هو الآخر. ظلت (فريدا) غير مقتنعةٍ وأمضت عدة شهورٍ وهي تفكر بالموضوع. وفي النهاية قررت الذهاب إلى (باريس) وإضافة أعمالها إلى معرضٍ يدعى المكسيك Mexique المقام في صالة بيير كول Pierre Colle. تكريماً للثقافة المكسيكية التي كانت حقاً قد استهوت الكُتاب والرسامين السرياليين لأنها في نظرهم كانت أكثر تحرراً وقرباً إلى العالم الطبيعي من الحضارات الأوروبية، حاولت هذه المجموعة المختلفة من المعروضات أن تلتقط روح العالم الجديد من خلال أعين سكانه. وكما رأى (بريتون) فقد اشتملت هذه الرؤية الغريزية والمتحررة للفن المكسيكي على لوحاتٍ لـ (فريدا) ومنحوتات حجرية لما قبل كولومبوس والكثير من الأمثلة عن الفنون والحرف الشعبية بما في ذلك دمى يهوذا الطويلة المصنوعة من عجينة الورق وصور تعبدية أصغر إكس فوتوس ex votos التي هي صور فضية صغيرة لأذرع وسيقان وعيون أو أعضاء أخرى من الجسم البشري، يتركها المتعبدون على المذبح تقديراً منهم لما حصلوا عليه من أعاجيب وشفاء، كانت عبارةً عن خليط من المعتقدات الدينية والحرف اليدوية المحلية، كانت (ومازالت) التجسيد المادي للخوف والحزن والرغبات المحققة. هذه المجموعة المكونة من لوحاتٍ مرسومة ومنحوتات وحرف يدوية خلقت - أو أعادت خلق - عالماً

من السحر والغموض لثقافة العالم القديم المتداعي. كانت هذه على الأقل وجهة نظر (بريتون) - وبيكاسو أيضاً -. وقد دعمت مصممة الأزياء الفرنسية (إلسا شيابيريلي Elsa Schiaparelli) وجهة النظر هذه عن (فريدا) من خلال تصميم ثوبٍ غريبٍ أسمته "لا روب مدام ريفيرا La Robe Madame Rivera فستان مدام ريفيرا" تيمناً باسمها. كما أعطاها قسم العطور في شركة شيا باريللي Schia-parelli زجاجةً من العطر المسمى "شوكينغ Shocking " وهو عطرٌ استعملته (فريدا) حتى آخر حياتها. فسّر البعض هذا بأنها أحبت العطر لرائحته الزهرية القوية، بينما اعتقد آخرون بأنها استعملت العطر لتغطية رائحة دخان السجائر والكحول التي كانت تفوح من جلدها وملابسها. بالرغم من كل ما كانت تظهره من رقيٍ فإن (فريدا) كانت مدمنةً على التدخين ولم ينخفض معدل تعاطيها للشراب حتى بعد ظهورها أول مرة في (باريس).

افتتح المعرض في 10 مارس عام 1939 وكانت التعليقات رائعة. حضر فنانون آخرون مثل (ويسلي كاندينسكي Wassily Kandinsky) الافتتاح وكانوا معجبين للغاية بعملها لدرجة أنهم عانقوا (فريدا) وأحاطو بها بحماسٍ كبير. لقد منحوها الكثير من الدعم المعنوي ولكن عدداً قليلاً منهم اشتروا لوحاتها. اشترى متحف اللوفر Louvre لوحةً واحدة أما بالنسبة للفنانين فقد توقف حماسهم قبل أن تمتد أيديهم إلى محافظهم. قام (بابلو بيكاسو Pablo Picasso) المشهور لذاته والمعجب بـ (دييغو ريفيرا) بإهداء (فريدا) أقراطاً مصنوعةً من أيادٍ صغيرة، وهي أقراطٌ ستظهر عليها في رسوماتها وصورها الذاتية اللاحقة، ومع ذلك لم يستثمر في أعمالها. بينما كتب (بريتون) في مقدمة الكاتالوج الخاص بمعرضها في (نيويورك) بأن "عمل فريدا كاهلو ريفيرا هو شريطٌ ملونٌ ملفوفٌ على قنبلة" (Breton

(1967, cited in Alcántara and Egnolff 2005, 64, 149n) مع التركيز على طاقتها وغرائزها الجنسية الكامنة تحت غطاءٍ من أزياء التيهوانا والشالات الوردية اللون، ظلت (فريدا) اكتشافاً غريباً بالنسبة للرسامين السيرياليين الذكور. وكما أسفار (أنتونين آرتو[1] Antonin Artaud) إلى أراضي (تاراهوماراز Tarahumaras) المكسيكية في الثلاثينات من القرن العشرين لاختبار الـ"بيوت[2] peyote" واختبار الحرية الكاملة للحياة خارج المجتمع الحديث، فإن الرسامين السيرياليين الأوروبيين اعتبروا فن (كاهلو)، وكذلك الثقافة المكسيكية على وجه العموم، بأنها شيءٌ فاتحٌ للذهن ومليءٌ بصورٍ معدةٍ لفئةٍ قليلةٍ من الناس، وهي لم تكن أبداً أشياء مقبولةً للتجارة الشخصية بل كانت بالمفارقة مخصصة للمتاحف. زار (بيكاسو) القارة الإفريقية ليبحث عن الإثارة البدائية مثلما فعل (بريتون) و(آرتو) إذ ارتحلا إلى (مكسيكو سيتي) لتجديد مصادر الإلهام. لم يكن لدى المشهد الفني الأوروبي الذي ظل لفترةٍ طويلة مملكةً للرجال، مكاناً لـ (فريدا) إلا بصفتها امرأةً غريبة الأطوار ورفيقة (دييغو ريفيرا) ومصدر إلهامه. إن مغامرات (دييغو) في أعوام الدراسة التي أمضاها في فرنسا مازالت أسطورية. عنما افتتح المعرض السيريالي الدولي في (مكسيكو سيتي) عام 1940 لم يشترك سوى اثنين من الفنانين المكسيكيين هما (فريدا كاهلو) و(دييغو ريفيرا). وبما أن (ريفيرا) كان بالكاد فناناً سريالياً فإن من المرجح بأن مشاركته في المعرض كانت نتيجةً لخدمةٍ شخصيةٍ من (بريتون). وفيما خصّ مشاركة (فريدا) فإنها لم تكن تعتبر نفسها رسّامةً

(1) 1896-1948 مسرحي وشاعر وكاتب وممثل ومخرج مسرحي من الشخصيات المعروفة في مسرح القرن العشرين والطليعة الأوروبية

(2) م: نوع من الصباريات (يستخرج منه مادة مخدرة)

سريالية وإنما فنانةٌ اكتشفها رسامون سرياليون. صرّحت للأصدقاء وللنقاد على حد سواء في العديد من المناسبات بأن لديها رأيها الخاص بهذا الشأن. "لقد اعتقدوا بأنني كنت سريالية لكنني لم أكن كذلك. لم أرسم أحلاماً قط. لقد رسمت واقعي الخاص".

وبعد نجاحها الكبير في (باريس) عادت (فريدا) إلى الوطن في (مكسيكو سيتي) في صيف 1939 لتجد أن الأمور لازالت متوترة بينها وبين (دييغو). بعد مغادرة (تروتسكي) من المنزل الأزرق وبقاء والدها وحيداً قررت (فريدا) العودة إليه مرةً أخرى. هناك الكثير من النظريات فيما يتعلق بمن اقترح الطلاق، لكن ربما كان (دييغو) قد سمع عن علاقات (فريدا) الغرامية في (نيويورك) مع (نيكولاس موراي) و(إيسامو نوغوتشي)، أو ربما بدأ يشك بالعلاقة بين (تروتسكي) و(كاهلو)، أو ربما قرر بأنه تعب من زواجهما. أياً كان الدافع فقد كانت النتيجة بأن (فريدا) و(دييغو) تطلقا قانونياً في 6 نوفمبر 1939. كان يعيش كل منهما بمفرده. كانت (فريدا) ترسم عاصفة وكان (دييغو) قد بدأ مؤخراً علاقةً مع نجمة هوليوود (بوليت غودارد Paulette Goddard). اعترف (دييغو) - إذا كان يمكن تصديق اعترافاته لأن شهيته الكبيرة للتلفيق نافست شهيته الكبيرة للرسم والنساء - بأنه لم يكن أبدا مخلصاً لأي من زوجاته، وحتى لعزيزته (فريدا)، ولكن تلك نوعية الرجل الذي كانه ولا يستطيع أن يتغير من أجل أيٍ كان. لقد خشي بأن عينه الزائغة ستؤذيها نفسياً بمقدار ما جعل الحادث الذي تعرضت له صحتها الجسدية ضعيفة، إلا أن هذا لم يقلقه كثيراً لكي ينهي الزواج. بعد زواج دام عشرة أعوام شعر (دييغو) بحاجةٍ للحرية كي يستمتع بأكبر عدد يرغبه من النساء دون التسبب بأذىً أكبر لـ (فريدا) (Herrera 1997, cited in Alcántara and Egnolff 2005, 67). تبدو هذه الكلمات أكثر شهامةً

مما كانت في الواقع، إذ أن (فريدا) تلقتها كضربةٍ شخصيةٍ كبيرةٍ لكبريائها. لقد كانت محطمةً، إذ أنه حتى العيش منفصلين كان يمثل وقتاً مؤلماً لها ولم تكن ترغب في الاستقلالية التي بدا أن (ريفيرا) يصفها لها. كان الطلاق فقط سيجعل الأمور أسهل بالنسبة لـ (ريفيرا): فقد كان يستطيع أن يفعل ما يشاء ويدعي - على الأقل علناً - بأنه لم يعد يتسبب بأذية زوجته. ازدادت (فريدا) في معاقرة الشراب وسبب ذلك يعود من ناحية إلى موضوع الطلاق ومن ناحيةٍ أخرى إلى عودة الألم في ظهرها. التقط (نيكولاس موراي) لها صوراً فوتوغرافية وهي تضع حزاماً طبياً داعماً لمعالجة عمودها الفقري الملتوي بدون الألق الذي كان يبدو في اللوحات السابقة. كانت عينا (فريدا) أكبر تقريباً من أن تكون حقيقيةً، ومليئةً بعلامات الخوف من مدى الألم الذي ينبغي عليها تحمله. وبدأت تظهر على (فريدا) النظرة المُنهكة لامرأة مستنفذة عاطفياً وجسدياً.

بعد الطلاق بفترة قصيرة رسمت (فريدا) أحد أشهر أعمالها " ذا تو فريداز The Two Fridas اثنتان من فريدا" (1939) بمقاسٍ أكبر بكثيرٍ من المقاسات المعتادة عندها - حوالي 68×68 إنشاً - وقد تكون هذه الصورة الذاتية المزدوجة بمثابة صورة أشعةٍ لـ (فريدا) في لحظةٍ كان ألمها الجسدي وألمها العاطفي يتسابقان للإطاحة بها. الغيوم الزرقاء الداكنة الحائمة خلف شخصين جالسين ليست جديدة على لوحاتها إذ ظهرت في أعمالٍ قليلةٍ سابقة، إنما هنا تهدف إلى إبراز مدى الاضطراب الذي يعاني منه الشخصان الجالسان أمامها. تندمج خلفية الصورة وأماميتها لكي تبقيا المتفرج غير متأكدٍ من المقصد. كانت صورها الذاتية السابقة هادئةً في الغالب بالمقارنة، وموضوعة ضمن إطارٍ من الخلفيات الحمراء أو البنية الداكنة وتظل ساكنة عموماً. والآن كلٌّ من الطبيعة والطبيعة البشرية تتحدان

لتملآ المشهد بتوترٍ يحزن القلوب تعززه صورة القلب المرئي المرسوم على كل من صورتي (فريدا) ويضخ دماءها الغالية على تنورتها. يمسك كل من نصفي (فريدا) - نصف يرتدي زي تيهوانا والآخر يرتدي فستاناً رسمياً أبيضاً - يد الآخرليدمجا صفاتهما في كلٍّ واحدٍ أو ليتعاطف مع معاناة الآخر. تبدو (فريدا) التي على اليسار متزمتةً ومحافظة إذ أنها مغطاة حتى العنق برداءٍ أبيض مُنشّى وشعرها مصففٌ بعناية. لا ترتدي أي مجوهرات لكنها تمسك مقصاً صغيراً أو كماشة بإحدى يديها وهي أداة تستعملها لإيقاف نزيف الدم على بياض تنورتها. لقد شُقّ قلبها ويبدو بأن حجيراته تعمل على ضخ الدم كما ينبغي حتى مع هذا الانكشاف. ويظهر الانحناء البسيط لصدر فريدا من تحت القلب، والشرايين التي تنقل الدم إلى باقي أجزاء الجسم تدور حول عنقها وتصل بين نصفي (فريدا) وتوحدهما. إن قلب (فريدا) التي على اليمين مكشوف ولكنه لم يُشق، وهو أيضاً يبدو مستمراً في العمل - كلُّ (فريدا) لها خدودٌ وردية اللون دلالة على تدفق الدم الجيد المنتظم - وأوردته (أضيق من شرايين نظيره القلب الآخر) تلتف حول ذراعها. لا يوجد تنقيط للدم هنا إنما هناك إعادة تدوير متكررة للدم في جسدي المرأتين. (فريدا) التي على اليمين تمسك بيدها صورة صغيرة. على شكل تميمةٍ تُظهر صورةً لفتىً صغير محدد بخطوط غامقة. يقال بأنها صورة لـ (دييغو ريفيرا) عندما كان طفلاً - أعادت (فريدا) رسم الصورة نقلاً عن صورة فوتوغرافية لـ (دييغو) - والصورة تُرى بصعوبة نظراً لضآلة حجمها. تنجذب عين المتفرج إلى الوجهين المتطابقين والآلام المتطابقة لهاتين الشخصيتين الأنثويتين، وإلى تفاصيل الأسباب المؤدية إلى عذابهما في منتصف اللوحة ولكنها لا تُرى إلا بالتدقيق المتروّي. ترتدي (فريدا) التي على اليمين تنورةً طويلةً بلون الخردل تقريباً، بلون الأرض التي تحتهما

وهي ترتدي بلوزاً أزرق وأصفر مماثلاً تماماً للبلوز الذي تملكه (فريدا) في الواقع. يتحد اللباس الرسمي الذي على اليسار والرداء الأصيل الذي على اليمين ليعطينا (فريدا كاهلو) بشخصيةٍ مزدوجةٍ مغلفة بحياةٍ واحدة. جسدان، أصلان، قطعتا أحجية تجتمعان للانضمام إلى قوى الطبيعة في ندب حبٍ ضائع. (دييغو) المصغّر هو تذكيرٌ بكم هي صغيرةٌ قلة الوفاء اللازمة كي تخترق صدر امرأة وتسبب لها يأساً غير محدودٍ وتسحق فؤادها. لم يغادر (دييغو) - وكانت تُسميه فريدا نفسها قوة من الطبيعة - الصورة أبداً، حتى بعد أن انفصلا قانونياً وابتعدا عن بعضهما جغرافياً. ظلا على اتصالٍ حتى بعد أن ذهب كلّ في طريقه. ولم يمض وقتٌ طويل حتى أدركا بأن كلاً منهما يفتقد للآخر. استمر طلاقهما حوالي العام، وتزوجا مرةً أخرى في 8 ديسمبر 1940 في ذكرى ميلاد (دييغو) الرابع والخمسين في (سان فرانسيسكو) والتي كان (دييغو) قد ذهب إليها مرةً أخرى للعمل على جدارية هي هذه المرة لمعرض غولدن غيت Golden Gate الدولي. وطلبت (فريدا) ساعةً خاصة لمطبخها مكتوبٌ عليها تاريخ زواجهما الثاني كتذكارٍ لعودتهما لبعضهما البعض. ولكن، وبينما كان كابوسٌ ينتهي بالنسبة لـ (فريدا)، كان هناك كابوسٌ آخر على وشك أن يبدأ.

الفصل الرابع

لايمكنني العيش معه

لايمكنني العيش بدونه

إعادة الزواج، بطريقة فريدا

تقول الأسطورة إن (فريدا) وافقت على الزواج من (دييغو) ولكن بشرطين: الأول أنها ستساهم في نصف نفقات المنزل وذلك عن طريق ما تكسبه من بيع لوحاتها. والثاني أنها و(دييغو) سوف يلتزمان بالامتناع عن العلاقة الجنسية. وفيما يبدو أنه لم يتحقق أيٌّ من الشرطين، ربما لأن افتتانهما ببعضهما كان قوياً لدرجةٍ جعلتهما لا يستطيعان تجنب الاتصال الجسدي، أو لأنه لا حاجة إلى مساهمتها المالية من وجهة نظر فنانٍ مشهورٍ عالمياً مثل (ريفيرا). ليس من الواضح فيما إذا كانا قد عقدا هذا الاتفاق فعلاً، ولكنه قصةٌ جيدة على أي حال.

استمر (دييغو) في العمل، بقي مطلوباً رغم أن عدد المأموريات التي طُلبت منه كان أقل من السابق، وأنتجت (فريدا) بعضاً من لوحاتها الأكثر تميزاً في الفترة التي تلت تصالحهما.

إن هذا الاتحاد بين شخصيتين قويتين وأحياناً متعاكستين، كان فاتحة

آخر عقدٍ ونصف من حياة (فريدا).

بأي حال، سواء كانت (فريدا) تجني الكثير من المال أم لا، وسواء كان تصالحهما حقيقاً بكل معنى الكلمة أو كان مجرد قطعةٍ أخرى من أسطورتهما، فإن (دييغو) كان يعمل على جدارياته من مأمورية الـ (غولدن غيت) في (سان فرانسيسكو)، عندما اتصلت به (فريدا) مع بعض الأخبار السيئة. كانت صحة (فريدا) دائما ضعيفة، غير مستقرة على أحسن الأحوال، ولكنها فجأة اتخذت منحىً أسوء.

مرتاعاً بسبب وضعها الخطير، قام (دييغو) بإرسال (فريدا) على الفور إلى صديقها القديم الطبيب (ليو إلويسر)، الذي عمل جاهداً لإيجاد ما من شأنه تخفيف آلامها، أو على الأقل إذا كان هناك أي شيءٍ يمكن فعله لإنهاء معاناتها. إن خبرتها مع نوبات مرضها منذ الطفولة، لم تترك لها أي وهمٍ حول وجود علاج نهائي لها.

بالطبع لم يكن هناك أي طريقةٍ للتخلص من تشوهات الجنف، وكانت اضطراباتها الدورانية تسوء مع الوقت ومع العمر. وهي منذ طفولتها كانت تشعر بالإحراج من ساقها المصابة بشلل الأطفال، ولكن كبالغة فقد ازدادت التعقيدات، وأصبحت أكثر جديةً من مجرد وضعٍ جماليٍ أو محرجٍ لها، لقد أصبحت الآن مصدر تهديدٍ لحياتها. بدأت (فريدا) تمضي وقتاً طويلاً في المشافي، واحتاجت المزيد من الأموال لتسديد نفقات علاجها، ومن ضمنها العقاقير، والاستشارات الطبية، وفي النهاية.. البتر.

كانت لوحاتها تُباع، وعملت هي بأقصى طاقتها بين العلاجات لإنتاج كل ما تستطيعه، ولإيجاد مستثمرين مناسبين في مجال عملها الفني. ولكن مما لا شك فيه أن (دييغو) هو من تحمل غالبية النفقات.

وتكشف مذكراتها - المعروضة حاليا في متحف المنزل الأزرق - أنه ما بين نفقات بناء أناهواكالي، منزل (دييغو) الشبيه بالمتحف الذي تم تصميمه ليعرض العديد من التحف التي يملكها من الفترة قبل كولومبوس، ومابين نفقات العناية الصحية المتزايدة لـ (فريدا)، فإنه حتى دخل كليهما مجتمعين لم يكن كافياً. فكما كتبت في سجلاتهما المالية، غالباً ما أنفقا كل قرش كانا يكسبانه.

وطبعاً كان حظاً جيداً أنها كانت تنتج عدداً كبيراً من اللوحات، حيث أنها بدأت بيعها بأسرع ما تستطيع، للطبيب (إلويسر) ورعاة الفن في الولايات المتحدة وفي المكسيك، وأيضاً إلى الأصدقاء القدامى مثل عائلة (ميزراتشي Misrachi)، وإلى تجار الفن وناشري الكتب من خلفياتٍ يهودية والذين كانوا قد ساعدوها وعائلتها في مناسباتٍ أخرى عند الحاجة.

اشترت (دولوريس أولميدو Dolores Olmedo)، وهي جامعةٌ فنيةٌ وفاعلة خير، عدداً جيداً من لوحات (فريدا)، وقدّمت الكثير منهم كهدايا.

بعد وفاة (أولميدو) في عام 2002، تم تحويل منزلها إلى متحفٍ ومعرضٍ مفتوحٍ للجمهور، مليءٍ بالأعمال الفنية القيّمة التي اقتنتها على مر السنين، وخاصةً أعمال (دييغو) و(فريدا).

كان قصرها المسمى (مزرعة لانوريا - مزرعة النواعير) وأطلق عليه ذلك الاسم لدولاب ماءٍ كان بالقرب منه، يضم ما يزيد عن 137 عملاً من أعمال (ريفيرا) من ضمنها صورة لـ (أولميدو) نفسها. ويضم أيضاً 25 لوحة من أعمال (فريدا)، و37 عملاً تتراوح مابين الرسم واللوحة والمطبوعات الحجرية، كلها من أعمال (أنجلينا بيلوف) زوجة (ريفيرا) الأولى.

كانت (أولميدو) الوصية على ممتلكات كلٍ من (دييغو) و(فريدا)،

ومجموعتها تجسد خبرتها في مجال الفنون الجميلة.

ومن المفارقات أنه مع انحدار صحة (فريدا) السريع، كانت علاقتها مع (دييغو) تزداد قرباً، كما وصفتها (مارثا زامورا Martha Zamora): "يبدو أن كلاً منهما يستمد متعته من مجرد التأمل في حياة الآخر"(51). بإدراكهما أنهما تجاوزا مرحلة الشباب، وصل كلٌ من (فريدا) و(دييغو) إلى قناعة أن أياً منهما لن يتغير. وبمجرد أن يضعا ذلك نصب أعينهما، فإنهما يستطيعان الاستمرار بسلامٍ نسبي. وبالإضافة إلى ذلك فإن المعاناة الروحية التي عانت منها (فريدا) خلال انغماس (دييغو) في علاقاته بالتأكيد لم يكن لها أي أثرٍ إيجابيٍ على وضعها الصحي، وحتى (دييغو) بدأ يدرك أنها تنتقل من انتكاسة إلى انتكاسة. وبينما كان يرسم جدارية البهو لفندق (ديل برادو del Prado) في (مكسيكو سيتي)، فإن (دييغو) شعر بإلهامٍ جديدٍ في صحبة (فريدا). قرر أن يدرج في مشهده "بعد ظهر يوم أحد في منتزه ألاميدا Sunday afternoon in the Alameda Park" - منطقة خضراء في وسط المدينة حيث تشارك الأغنياء والفقراء النزهة خلال يوم فراغهم - صورةً لـ (فريدا) كامرأة وسط الزحام. وجهها للأمام، واسعة العينين وهادئة، وبجانبها رسم نفسه كصبيٍ صغير ممتلئ، ذي وجه طفولي. كانت هي تمثل شخصية الشخص البالغ الحكيم، وهو الطفل الذي يحتاج دوماً أن يمسك يدها بينما يتدافع الناس من حولهما[1] . وقد رسم في يد (فريدا) رمز الين يانغ Yin Yang، رمز اتحاد الأضداد والتوازن في الطبيعة. كان هذا إشارةً واضحةً إلى الهدنة المتبادلة بينهما، إعلان السلام الذي سمح لهما بأن يوحدا قواهما ويكونا معاً مرة أخرى. تلاشى الماضي في ضباب الزمن، أو تم تجاهله عن

(1) م: في اللوحة يمسك (دييغو) الصغير حرفياً بيد الهيكل العظمي الممثل للموت ولا يمسك بيد (فريدا) إنما تضع يدها على كتفه.

عمد. إن صحة (دييغو) لما تكن بأحسن حالاتها، وبدأت (فريدا) تخسر معركتها مع كل الأمراض التي كانت رفيقتها الدائمة خلال أعوامها الثلاثة والثلاثين القصيرة التي عاشتها حتى ذلك الوقت. استخدم كلاهما الفن كسلاحٍ في وجه الموت. حاول (دييغو) خداع الموت، لإبداع أكبر قدرٍ ممكنٍ من فنه قبل أن يُنزَل الستار على الفصل الأخير في حياته. كان غالباً مايرسم هياكل عظمية ترتدي ملابس مبهرجة - وهي مايدعونها لاكالكا la Calaca، وهي التجسيد الأنثوي للموت، كون الكلمة مؤنثة بالإسبانية - وسط حياة المدينة الصاخبة، أو بشكلٍ مصاحبٍ لـ (فريدا). كان الموت جزءاً من الحياة اليومية، أصبح قوةً عليهما في نهاية المطاف مواجهتها. فلماذا يُخفونها؟ سيكون ذلك إنكاراً لا تقبله الثقافة المكسيكية الشعبية.

إذا كان (دييغو) قد عمل بشكلٍ متواصلٍ ليملأ الأيام والأعوام باللوحات والجداريات، فإن (فريدا) رسمت لتدرأ عن نفسها النهاية التي، كما اعترفت للجميع، أرعبتها حتى أنها كانت ترى وجه الموت قريباً من وجهها. وكلما اقتربت لحظة النهاية، كلما اتسعت عيناها أكثر في صورها الأخيرة. كان الأمر كأنها فعلاً كانت ترى شخصاً قادماً ليأخذها بعيداً.

وبتركها كل السخرية جانباً - والثقافة المكسيكية مليئة بالأناشيد والألحان وبعض القوافي التي تصف الموت بكلمات مؤذية ومستهزئة - بدأت (فريدا) تأخذ حياتها بجديةٍ أكثر.

بينما كان جسدها يتداعى، كانت المفارقة أن (فريدا) كانت تستمتع بواحدةٍ من أكثر فترات الإبداع الفني إنتاجاً وشهرةً في حياتها. تم إنتاج سلسلة من الصور الذاتية بعد رسمها للوحة "اثنتان من فريدا The Two Fridas"، تكشف هذه اللوحات عن امرأة ناضجة تتمتع بنظرة جدية وترى العالم بعين خبرتها. لم تعد تلك الفتاة الصغيرة، لم تعد الفتاة اللعوب التي

تسخر من (دييغو) على السقالة، أو تواجه نساءه في الشارع. لم يعد هناك المزيد من الأسرار أو الأوهام بالنسبة لها، وقد اتخذت هذه الخطوة مثلما لمّت شمل معشوقيها - (دييغو ريفيرا) والرسم.

كانت الأربعينيات مليئةً بالتأمل بالنسبة لـ (فريدا)، مع إحساسٍ بالاستعجال، وكانت عيناها مفتوحتان بالكامل بما يتعلق بـ (دييغو) وشخصيته الحقيقية. لقد كان رجلاً مطارداً للنساء، وكان يكثر من السفر من بلدٍ لأخر، ولكنه أيضاً كان يدعم عملها بواسطة أصدقائه القدامى ومُلّاك المعارض. لقد كان كتلةً من التناقضات الكثيرة، ولا يختلف كثيراً عن الين يانغ، الرمز الذي حملته (فريدا) في يدها ضمن رسم جدارية الفندق. كان بإمكانه أن يقرر البقاء معها في المنزل الأزرق، أو بدونها في الاستديو الخاص به في (سان إنجل) أو في منزله في (كويوكان)، ولكن كل هذا لم يعد له أهميةٌ بالنسبة لها بعد الآن. لقد اتخذت (فريدا) قرارها الخاص بأن تعود للمكان الوحيد الذي كانت دائماً تعتبره منزلاً لها، المنزل الأزرق. لم تغادر تلك البيئة الآمنة مرةً أخرى، حتى مع تردد (دييغو) عليها جيئةً وذهاباً. وشيئاً فشيئاً تحوّل هذا المنزل الذي ورثته عن أبويها إلى بيت (فريدا) - كانت الابنة الوحيدة التي عادت لتعيش في المنزل- واكتسب جميع ميزات (فريدا) من الخيال والغرابة والتي طالما كانت طابعها المميز.

مرةً أخرى تعيش (فريدا) حياة الاستقرار ولكن بشكلٍ متقطع، فهي تشارك في فعاليات (نيويورك) و(كاليفورنيا)، وكعادتها حوّلت العقبة إلى فرصة. أصبح وجهها وحالتها العاطفية - هما مزيجٌ غريب من الراحة بعودتها إلى (دييغو) والقلق حول مرضها – مركزيين في نظرتها للحياة وبالأخص حياتها هي.

تم توثيق الأربعينيات من خلال ملامح وجهها المنعكسة في المرآة.

ربما النظر في هذا السطح هو وسيلةٌ للتأكد من أنها لازالت موجودة ومرئية للآخرين، ولا تتلاشى نحو الخفاء. أو ربما كانت طريقةً لتتفقد يومياً التغيرات في ملامحها بينما كانت آلامها تمتد وتنحسر. ومهما يكن السبب، فإن (فريدا) لم تعد تبتعد عن المرايا وأصبحت مهووسةً بها.

بالإضافة إلى نفسها، في الأربعينات أنتجت (فريدا) صوراً لـ (ناتاشا غيلمان Natasha Gelman)، وهي زوجة المنتج السينمائي الروسي المولد (جاك غيلمان Jacques Gelman)، وهو جامعٌ متعطشٌ للفن المكسيكي وصديقٌ لعائلة (ريفيرا). وقد رسمت أيضاً صوراً صغيرة لـ (إدواردو موريلو سافا Eduardo Morillo Safa) وزوجته (لوبي Lupe)، وكلاهما صديقان لها منذ المراهقة. وبالإضافة للأهل، فقد رسمت (فريدا) أيضاً لوحاتٍ لأطفالهم وللعديد من الأقرباء والعائلة، وخصوصاً الجدود. وقد يكون اهتمامها بنسب العائلة، وأفراد العائلة الكبيرة (جدود، أحفاد) هو ما حفزها على إنتاج هذه السلسة من الصور. ومجدداً قد يكون، مجرد وجود العلاقة الشخصية بينها وبينهم، أو مجرد سعادتها برسمهم هو ما دفعها لذلك.

ولايخفى عن عين الناظر اللوعة في رسمها وجوهَ الأطفال المقرّبة، حيث أن حلمها المبكر بإنجاب الأطفال تبخر منذ فترة طويلة، وتم الاتفاق بينها و(دييغو) على الهدنة، وسوف لن يتطرقا لموضوع الإنجاب مرةً أخرى. ويمكن للمرء فقط أن يتخيل (فريدا) وهي تستضيف ابن وبنت (موريلو سافا Morillo Safa) في الاستوديو الخاص بها في المنزل الأزرق، متموضعين بثيابهما النظيفة وأشرطتهما وشعرهما الممشط بعناية - تماماً كما حاولت هي أن تتموضع لوالدها لكي يأخذ لها صورها الفوتوغرافية عندما كانت في عمرهما - رسمت (فريدا) صوراً مقربة لوجوههم، ولكنهما جلسا بثباتٍ لفرشاة الرسم كما كان عليها أن تفعل من أجل كاميرا والدها.

وعلى الرغم من كل هذه الارتباطات والمشاريع الصغيرة فقد أمضت (فريدا) وقتاً طويلاً وهي تنظر في تفاصيل وجهٍ يواجه الأزمات، وجهها هي. تم رسم بعض لوحاتها بتكليفٍ من بعض المشترين ذوي الشهرة والنفوذ مثل القطب الصناعي الأمريكي (سيمور فايرستون Seymour Firestone[1]) ، والقسم الآخر تم شراؤه بعد أن أنهت رسمه من أجلها هي.

بين عامي 1940 و1950 رسمت (فريدا) مايزيد على 18 صورة ذاتية تصف وجهها وكتفيها بشكلٍ مقربٍ جداً. لاتوجد بينها صورة واحدة كبيرة جداً، وكل إنش فيها مليءٌ بالألوان، والتفاصيل، وخلفياتٍ طبيعية تحيط بوجهها. في النماذج المبكرة لهذا الأسلوب الفني - أي لوحاتها في السنوات الأولى من الأربعينات - نجدها تحيط ملامح وجهها الجدية بزخرفةٍ من نقوشٍ خضراء، أشرطة حمراء أو زهرية، قرود صغيرة، تيجانٌ من أزهارٍ استوائية، أوراق، أشجار، ببغاوات، عصافير، حبات الخرز، وحلي شعرٍ مشغولة. وقد اختارت معظم الوقت أن تُظهر شعرها مرفوعاً في شكل ضفائر معقدة ملفوفاً حول رأسها، وفي بعض الأحيان مغطى بطرحةٍ سوداء مخرمة أو وشاح للرأس، وأحياناً أخرى مكللاً بفراشاتٍ وأزهارٍ متفتحة. وهذه الطرازات تعكس ميل نساء شعوب المنطقة الأصليين للشعر الطويل، وهي أيضاً دليلٌ على اهتمام (فريدا) المتزايد بتفاصيل جسدها، وهي تشعر بأنها بدأت تفقده أجزاءً وقطعاً.

وكلما أزال الأطباء جزءاً، كلما ازداد التفاف الشعر حول وجهها، وكلما ازداد اهتراء عظامها، كلما زادت الشرائط والأقواس التي تثبتها بملابسها وغطت أصابعها بالخواتم أكثر. كانت المجوهرات على نمط مجلة فوغ

---

(1) م: ذكر في بعض المراجع (Sigmund firestone سيغموند فايرستون)

Vogue، وقد لاحظتها عندما رافقت (موراي) إلى (نيويورك) و(باريس)، ففي عقد الأربعينات، ضمنت جواهرها نظر الناس إليها وتأكيد عدم تلاشيها. باستثناء اللوحة المعنونة "صورة ذاتية بشعرٍ قصير Self portrait with Short Hair"، حيث تظهر وهي ترتدي بذلة رجل، مع مقصٍ في يد وخصلات شعرٍ متناثرةٍ في كل مكان حولها، كل الأمثلة الأخرى لهذه الفترة تظهرها بزينةٍ ملونةٍ ومحاطة بالنبات والحيوان. مخلوقٌ من العالم الطبيعي، تعطي (فريدا) الحياة لوجهها من خلال وضعه وسط النباتات الحية والحيوانات التي ربما قد تعطيها طاقةً لحياتها المنحسرة.

في عام 1940 بيعت صورةٌ ذاتيةٌ مهداةٌ لـ (فايرستون) وبناته كثنائيةٍ مع صورةٍ ذاتيةٍ لـ (دييغو) رسمها بنفسه، كانت تعبيرات وجهها كئيبة، وتفاصيل بلوزتها الكتانية البيضاء البسيطة مع عقدٍ من الصدف وغطاء رأسها المشغول وكل ذلك يعطي صورةً رصينة، تعطي الصورة شعوراً بالرسمية أكثر من الشعور بالسعادة. خلفية الصورة هي الأصفر الشاحب، ولا شيء يبدو نابضاً بالنشاط أو بالحياة فيها. إن وجه (فريدا) داكن، وشعرها أكثر قتامة من العادة، ويبدو أنفها وكأنه يلقي بظله على وجنتها. قد تكون وجهة النظر - أن الفنانة تظهر في مرآةٍ مائلة - ولكن الظل يطارد وجنتها كشبح.

لم يسبق لـ (فريدا) أن رسمت نفسها مبتسمةً في أي من الصور الذاتية السابقة، ولكن في هذه تبدو كأنها غاضبة، أو قد يكون هو الاستسلام الذي بدأ يتملكها تجاه مرضها أخذ يلقي بظلاله عبر وجهها.

فوجنتاها لا تبدوان باللون الوردي الطبيعي، بل كأنها صبغتمها بمستحضرات التجميل لتعالج افتقارها إلى الألوان والحيوية، حصنٌ ضد شحوب الموت. هناك خطوطٌ وتجاعيد تحت عينيها، وهي دليلٌ على أرق الليالي والألم الدائم. حتى عينيها كانتا أشد قتامة لونية من المعتاد في هذه

اللوحة. توّج حاجباها المتصلان اللذان يمثلان علامتها الخاصة جبينها بنوعٍ من القتامة، ويبدو شاربها الخفيف ظاهراً فوق شفتيها المطليتين. إن كل العناصر موجودة، وتُكَون وجهها المألوف، ولكن (فريدا) كبرت في السن، وتبدو أقل بهجةً وتحدياً مما كانت عليه في السابق.

كانت هذه صورةً رسمية، كما يشير الإهداء على الورقة المتجعدة خلفها على الحائط، ولا يوجد هناك أي دليلٍ على البهجة في أي جزءٍ منه. ربما كون اللوحة مدفوعة الأجر قد خفف من بهجتها، وربما نبع الحزن من داخل الوجه نفسه وليس من الأحداث المفروضة عليه.

ينطبق نفس الأمر على صورتين ذاتيتين أخريتين رسمتهما في نفس العام، الأولى رسمتها لـ (ناثان ويدين Nathan Wedeen) - وهي الآن موجودة في مجموعة خاصة -، والثانية مهداة لصديقها العزيز الطبيب (ليو إلويسر). تُظهر اللوحات الثلاث (فريدا) تنظر بزاويةٍ بسيطةٍ تجاه الناظر، واحدة نحو يسارها، والاثنتان الأخريتان نحو اليمين بشكلٍ بسيط. وتتشارك أيضاً في الحزن والكآبة وتعطي انطباعاً بالجدية، بالرغم من أن الألوان في الخلفية وعلى وجهها أكثر لمعاناً وكثافةً بقليل في الأخيرتين عما هي عليه في لوحة (فايرستون). ولكن اللمسة الوردية واللمعان قد يكونان بنفس الوقت حرارةً كإشاراتٍ على الحياة.

إن وجه (فريدا) نحيل وتحت طبقةٍ سميكةٍ من مستحضر التجميل الأحمر، ويبدو جلدها وردياً جدا ليكون طبيعياً أو بحالةٍ صحيةٍ جيدة. لم تعد الصحة جزءاً من حياتها، لذلك كان عليها أن تصطنعها. عيونها الداكنة تنظر إلى جانبٍ واحد، على الأرجح بسبب استخدامها للمرآة التي تنظر إليها عندما ترسم ولا توجد تعابير على ملامحها. شفتاها مضمومتان، حاجباها يحلقان مثل أجنحة الطيور فوق عينيها الداكنتين، وتسريحة شعرها المنمقة

بشكلٍ كبير تصنع هالةً حول وجهها الحزين. وكلما كان شعرها مرفوعاً أكثر فوق مستوى عينيها، كلما جذب الانتباه بعيداً عن نظرتهما القاسية. وقد عوضت عن نحول خط فكها بكمية هائلة من الشرائط والأقواس والزهور والأوراق والخِمارات وقطع الملابس الملونة التي تظهر على كلا جانبي (فريدا).

هيمنت تدرجات الأحمر والأخضر على اللوحة إلى درجة أنه عندما تقوم الأشواك المحيطة بعنقها الطويل النحيل مكان حليها المعتادة بوخز جلدها، يندمج اللون الأحمر لدمها مع بقية تدرجات اللون القرمزية. إن (فولانغ تشانغ Fulang Chang) هو قردٌ أليفٌ كانت تملكه في المنزل الأزرق، وهو واحدٌ من العديد من الحيوانات الصغيرة التي كانت لديها مثل صغير الغزال (غرانيزو Granizo) (وتعني بَرَدْ)، يظهر القرد وهو يلف ذراعيه حولها في الصورة المرسومة لأجل (ناثان ويدين). وتبدو عينا القرد اللامعتان تجسدان صورةً عن عينيها وهما تحدقان إلى الأمام مباشرة.

كانت قلادة الشوك مقدمةً لسلسةٍ من الصور المليئة بالألم والمعاناة، على الرغم من أن (فريدا) استخدمت طرقاً غير مباشرةٍ لإظهار ذلك. فهي في لوحاتها لا تذرف الدمع - على الأقل حتى الآن - ولكن كامل وجهها يعكس صراعها مع الحياة. في لوحتها المسماة "Autorretrato con collar de espinas y colibrí صورة ذاتية مع قلادة الشوك والطائر الطنان"، والتي رُسمت أيضاً في 1940، استمرت (فريدا) في تصوير دمها المسفوح من ألمها الداخلي على شكل قطرات حمراء من عنقها. منذ لوحة "اثنتان من فريدا" فإن الدم المتناثر كان جزءاً من جميع صورها الذاتية. ولكنها أضافت الطائر الطنان إلى هذا المشهد، كتميمةٍ لهؤلاء الذين يبحثون عن الحب الحقيقي ورمزٍ لإنجاز ما يبدو مستحيلاً. يمثل الطائر الطنان إيجاد الفرح

في أكثر الظروف صعوبة.

وفي الطب البديل - وهو شيءٌ قريبٌ من (فريدا) ومحيطها في (كويوكان) - فإن الطائر الطنان هو رمز الشفاء الطبيعي الذي يمكن العثورعليه في الأزهار والبذور. ولكن هنا، فإن هذا المخلوق الصغير المرفرف يوجد ثابتاً وغير متحرك، مثبتاً حول عنقها كثقلٍ بواسطة خيط.

في شعرها شريطٌ من الفراشات البيضاء المرفرفة والساكنة، وعلى كتفها الأيمن يعود قردها الأليف (فولانغ تشانغ)، وهو يحك أغصان القلادة الميتة. وعلى كتف (فريدا) الأيسر قطةٌ سوداء - وهي تعويذةٌ أو فألٌ شريرٌ وتناقض الطائر الطنان - تضع مخلبها خلسةً على ثوب (فريدا) الأبيض.

تحدق عينا القطة الخضراوان وعينا (فريدا) البنيتان الداكنتان إلى الأمام مباشرةً، كأنهما تستطيعان رؤيتنا ونحن ننظر إليهما. إن (فريدا) لاترتدي المجوهرات هذه المرة ولكن فقط الأشواك، وتم استبدال ملابسها المزخرفة المعتادة ببلوزٍ أو ثوبٍ من القطن الأبيض البسيط.

الشعر على وجهها أكثر وضوحاً، وآذانها وبشكلٍ غير معهود بدون أي زينة، وتعكس المجموعات الثلاث من الأعين - القط والقرد و(فريدا) - القليل من العاطفة. يبدو كأنها قادرةٌ على رؤية ماهو خارج اللوحة ولكنها لاتكشف شيئاً عن الكائن الحي داخلها، في نفس الوقت الذي جعلتنا فيه (فريدا) ننظر إليها، فقد أغلقت داخلها حتى لا يمكن رؤية ما فيه.

إن صورتين ذاتيتين رسمتهما (فريدا) عام 1941 - لـ (ناتاشا وخوان غيلمان) جامع التحف الفنية ومنتج السينما، والصديق القديم لكل من (فريدا) و(دييغو)، تبدو الأولى من زاوية معينة أبعد كثيراً من العادة، والثانية أقرب كثيراً من العادة - تحافظان على نفس المظهر العام للوحات

السابقة، ولكنهما تظهران تلاشياً للضوء والألوان.

في "Autorretrato con trenza صورة ذاتية مع جديلة"، تبدو الخلفية بكماء بنفس الدرجة التي تبدو فيها الدرجات اللونية لبشرتها بكماء. تحولت الزخارف المكونة من ورق الشجر التي كانت يوما خضراء إلى الرمادي والبني، وهناك مسحة رمادية تسود في الطبيعة وعلى بشرتها. لا شك لدينا أن هذه هي (فريدا)، لأننا نرى شعرها المألوف ونسيجاً وردياً يتداخل معه، ولكن اختفت الطاقة التي كانت مرة تشع من عينيها، ويعطيك المشهد إحساساً بأنه جامد.

إن الصورة المقربة التي تحمل عنوان "Autorretrato con fondo café صورة ذاتية مع خلفية بنية" لايمكن أن تكون أكثر وضوحاً حول المزاج، فالرمادي والبني يشكلان وجهاً من السهل التحقق من ملامحه. ويظهر السطح الحبيبي للقماش جلياً حيث أنه في هذه المرحلة كانت (فريدا) قد انتقلت من الألواح إلى اللوحات القماشية الفعلية، ضربات الفرشاة التي استخدمت لرسم وجنتيها وحتى خصلات شعر سالفيها المنفلتة من التسريحة نراها واضحة. إن هذه الـ (فريدا) هي عن التفاصيل - بياض العينين، الثلم العميق أسفل الأنف، كل شعرة من شعرات الحاجب، الزغب على طول الذقن- وخلافاً للأخرى، الصورة الذاتية الأكثر نموذجية، فإن هذه الصورة تتطلب تفحصاً أقرب. فهي لاتسمح بالإلهاء من الوجه إلى الخلفية وتجبرك على التمعن في كل التفاصيل، وإضافةً إلى رأسها فإن (فريدا) رسمت اسمها بأحرفٍ كبيرةٍ جداً (وهذا شيءٌ غير تقليديٍ بالنسبة لها)، وأرّخت اللوحة بالأرقام الرومانية (MCMXLI) وهذا أيضاً ليس أسلوبها المعتاد.

سيكون من السهل تصنيف أعمالها الثمانية عشر خلال فترة الأربعينات والخمسينات تحت نمط "الصور الذاتية" دون الأخذ بعين الاعتبار ما يميز

كل لوحةٍ عن الأخرى. ولكن هذه الصورة التي رسمت في عام 1941 تناقض ذلك، لأنها تركز على الرأس والرقبة، وتبدو كأنها صورة ظِلّية ترابية بألوان الطين والرمال المكسيكية حيث تلاشت الألوان الوردية والزهرية.

أطلقت (فريدا) على صورتها عام 1941 "Autorretrato con Bonito صورة ذاتية مع طيرٍ جميل"، وهي صورة بمناسبة حدادها على والدها الذي كان قد توفي مؤخراً إثر تعرضه لنوبةٍ قلبية.

كان في التاسعة والستين من العمر، مازال صغيراً طبقاً للمعايير المعاصرة. كان قد ابتلي بالصرع طوال حياته ودائماً ما تشاطر مع (فريدا) وجهة نظرٍ عن الحياة مشروطةً بعوامل مرضهما المتشابهة. وقد اعترفت (فريدا) لأصدقائها وللطبيب (إلويسر) أن ذلك الحدث سبب لها حزناً لا يوصف. كانت قد عادت من الولايات المتحدة عندما توفيت والدتها، ولكنها في ذلك الوقت أقرت بالهوة التي كانت قد فصلتهما عاطفياً.

الأن أصبح الوضع أكثر مأساويةً بالنسبة لها. كتبت فريدا في مذكراتها عن والدها: "بالرغم من أنه كان رجلاً مريضاً، فقد كان بالنسبة لي مثالاً رائعاً عن الرقة، والعمل.. وفوق كل ذلك تفهماً لكل مشاكلي". كان لموته أثرٌ كبيرٌ عليها لأنها فقدت الإنسان الأقرب لها في طباعها، وكونها كانت رفيقته أثناء سفره للعمل مع الحكومة عندما كانت تساعده في معدات الكاميرا. ولأنه حذّر دييغو من عناد (فريدا)، كان (غيليرمو) قد كشف عن معرفته الحميمة بنقاط قوتها ونقاط ضعفها وربما أيضاً تطابقه مع هذه النقاط. الآن لم يبق أحدٌ بجانبها. كانت هي و(دييغو) وحيدين بحق (باستثناء الأصدقاء والمعارف في عالم الفن).

بعد أحد عشر عاماً من وفاته وقبل عامين من وفاتها هي، رسمت

(فريدا) "Portrait of Don Guillermo Kahlo" صورة للـ دون غيليرمو كاهلو"، مستخدمةً اللقب الأنيق والرسمي لرجلٍ يجب أن يُحترم ويُقدر. "دون" هو أكثر من مجرد لقبٍ كـ "السيد" مثلاً، لأنه يلمح إلى درجةٍ مختلفةٍ من الإعجاب والاحترام. إن استخدام ابنته لهذا اللقب الشرفي يكشف عن مدى أهمية شخصيته في حياتها. بينما كانت حياتها على وشك الانتهاء، ظهر والدها كموضوعٍ في لوحاتها يجب أن يُنجز قبل أن يفوت الأوان ويصبح الاثنان من الماضي.

كان دائماً الرجل وراء الكاميرا لتوثيق حياة ابنته، الآن لديها صورةٌ أخيرةٌ لتنجزها ضماناً لتخليد ذكراه. مكتوبٌ على اللفيفة المُدرجة أسفل اللوحة بالإسبانية: " لقد رسمت والدي فيلهلم كاهلو، الألماني المجري بالولادة، المصور بالمهنة، الكريم، الذكي، والمهذب بطبيعته، الشجاع لأنه طوال ستين عاماً عانى من الصرع لكنه لم يتوقف أبداً عن العمل، لقد حارب ضد هتلر، مع كل الإعجاب، ابنته فريدا كاهلو". حتى عندما كانت صورها الذاتية تفقد بعضاً من حيويتها وحتى عندما كان رسوماتها تأخذ بالشحوب، فإن صورة والدها كانت تكاد تقفز من اللوحة بحدتها وألوانها. لقد أعادته إلى الحياة بضربات فرشاتها التفصيلية ودقة التكوين.

تستحضر كل عناصر اللوحة الجوانب التي وصفتها في اللافتة أسفل اللوحة: فهو يبدو رصيناً، ماهراً، ثابتاً، وهادئاً. بالعودة إلى ماضيه وتسميته مرة أخرى باسمه كما ينطق بالألمانية، (فيلهلم)، وإعادة التعريف بأصوله الأوروبية وبالتالي أصولها هي. رسمت (فريدا) والدها على خلفيةٍ هي عبارة عن ستارة مرقشة فيها أشكال دوامات، متموضعاً بنفس الطريقة الرسمية لصورها الفوتوغرافية الخاصة، وقد ارتدى الدون (فيلهلم) بذلةً من ثلاث قطع، قميصاً أبيض بياقةٍ صلبة، وربطة عنق حمراء. إن الأزرار ومنديل

الجيب لاتعكس فقط شكله الحقيقي أثناء أيام عمله، ولكن أيضاً تشهد على اهتمامها في التقاط التفاصيل عن كل جزءٍ من ذكرياتها عنه. إنها تتذكر والدها كما كان في شبابه، رجلاً بشاربٍ داكن وشعرٍ داكنٍ كثيف.

كانت عيناه الزرقاوان الفاتحتان - والتي طالما علقت عليهما خلال الأعوام الماضية وخصوصاً بمقارنتهما مع عيونها البنية - تتألقان تحت الضوء وتحدقان في البعيد. لقد التقطته حتى آخر تفصيل، حاجباه مثل حاجبيها، أذناه الطويلتان، الشق في ذقنه. ولتأكيد ما كتبته في الأسفل، فقد رسمت (فريدا) الكاميرا خاصته بجانبه مباشرة، كون أصوله العرقية وروحه الباسلة ومهنته تمثل الخصائص الثلاث الأكثر تميزاً.

لأنه كان في المكسيك كمهاجر لفترة طويلة قبل وصول (هتلر) للسلطة، فهناك فكرة لم يكن هناك من داعٍ لإقحامها، هي معارضته لـ (هتلر)، ولكنها بالنسبة لـ (فريدا) على الأقل جزءٌ من الأسطورة التي رغبت في المحافظة عليها على قيد الحياة. لقد كان (غيليرمو) من إبداع ابنته المحبة كما (دييغو) من إبداع نادي معجبيه.

إن لوحة حداد (فريدا) التي تظهرها وهي تتأمل وجهها بعد وفاة والدها - مكان هذه اللوحة غير معروفٍ الآن - تُظهر لحظةً أخرى من لحظات تدهورها الجسدي والعاطفي المتعلقين بتدهور صحتها. ربما يوجد ببغاءٌ (الطير الجميل في عنوان اللوحة) يستقر على كتفها، وربما توجد فراشةٌ ملكة ترفرف حولها، لكنها شخصياً هادئة ومكتئبة.

في السنة التي تلتها في "Autorretrato con chango y loro in صورة شخصية مع قردٍ وببغاء" تعيد (فريدا) رسم نفس الشخصيات وأيضاً تبدو صارمة. لاتزال الطبيعة تحيط بها، ولكن عناصر معينة للحياة بدأت بالاختفاء،

تاركةً أباها وحدها مع حيواناتها الأليفة. نخيلٌ ضخمٌ جاف محبوكٌ في أنماط حدادٍ للاحتفالات المسيحية بالموت والقيامة في عيد الفصح يملأ اللوحة، وينسكب على كتفيها إلى قبضة (فولانغ تشانغ) الصغيرة. يبدو الببغاء كبيراً جداً ليكون حقيقيا (أو ليطير)، وتتماهى بشرة (فريدا) الداكنة وتكاد تصبح واحداً مع الذهبي الداكن للخلفية المسطحة ولسعف النخيل.

من هنا وإلى لوحة "Pensando en la muerte التفكير في الموت" بعد عامٍ واحد في 1943 كانت مجرد قفزة صغيرة.

قبل عشرة أعوامٍ فقط من وفاتها، وسنتين فقط بعد وفاة والدها، ومع مرضها الذي أخذ يستولي على المزيد من ساعات يومها، بدأت (فريدا) في وضع نفسها مع المتوفين أكثر من الأحياء، على الأقل في رسوماتها.

اكتشفت الفكرة الشرقية للعين الثالثة في وسط الجبين كرمزٍ لما فوق مستوى الواقع، وحولتها إلى اختزالٍ خاص بها لتمثيل أفكارها. توجهت هذه الأفكار بشكل متزايدٍ إلى الأشخاص الذين فقدتهم، ذكريات عائلتها، وإلى مفهوم الموت نفسه كجزءٍ من الحياة. ومن ضمن هذه الدوائر الصغيرة التي تفتح فوق حاجبيها وتتمركز في المكان والوعي، هناك صورة للجمجمة والعظمتين المتقاطعتين، متبوعة بلوحاتٍ أخرى فيها منمنماتٌ لـ (دييغو[1]) ، هو نفسه مع عين ثالثة. وربما من المفارقات ومن الغرابة أن الوجه الذي يحتوي أفكار الموت يبدو أقل تأثراً ومعاناةً مما هي عليه في اللوحتين

---

(1) م: يظهر وجه (دييغو) بشكلٍ مصغر على جبهة (فريدا) مكان العين الثالثة في لوحة عام 1943 تحمل اسم "Diego en mi pensamiento دييغو في أفكاري" وأيضاً يظهر مصغراً مكان العين الثالثة ويملك العين الثالثة في لوحة عام 1949 باسم "Diego y yo دييغو وأنا Diego and I". أما اللوحة التي تظهر فيها العين الثالثة وفي داخلها الجمجمة والعظمتان فهي لوحة "التفكير في الموت Thinking about death

السابقتين. لقد استعاد وجه (فريدا) في اللوحة اللون الطبيعي في الوجه والعنق، وعاد شعرها لطوله وشكله الطبيعيين. وهي محاطة بالنباتات الخضراء وليس الأغصان الميتة، وليس هناك دمٌ يرشح، ومرةً أخرى عادت لارتداء ثياب السكان الأصليين باللونين بالأحمر والذهبي. من المشكوك فيه أنها تعود إلى سابق عهدها من الفرح والاتزان، ولكن فيما يبدو أنها وجدت طريقةً لإخراج حزنها من داخلها ووضعه على اللوحة. كان الرسم يمدها دائماً بطاقة علاجية منذ الحادث الذي تعرضت له، وإضافة العناصر الجديدة مثل العين الثالثة قد يكون عاملاً مشجعاً لها في عملية تحليل شخصيتها عبر الفن. كونها لم تعد مضطرةً لإخفاء المأساة داخلها، بل شكّلتها على شكل رأس الموت، بينت أفكارها المريعة بشكلٍ أكثر وضوحاً، وربما أكثر عالمية، وجعلتها محلاً للتعاطف. يمكن للمرء دائماً أن يتعاطف من شخصٍ فقد أحد والديه، عانى من عملٍ جراحي، عانى من الطلاق، أو عانى من مرضٍ مزمن.

إن الحيوانات والنباتات المكسيكية، الحلي والشرائط الملونة بشكلٍ مذهل، والنساء في ملابس تيهوانا، كل هذه الأشياء اعتُبرت أقل من كونها أموراً تمت مشاركتها من قبل العديد من اللحظات الحرجة في الحياة. بدأت خسائر (فريدا) ورسوماتها حول الموت تشير إلى أنها تقترب من نهاية أيامها، ولكن بالنسبة للآخرين، فقد أتيح لهم إحساسٌ كاملٌ جديد من دمج أنفسهم معها.

إن لوحة "Diego en mi pensamiento دييغو في أفكاري" عام 1943، ولوحة "Diego y yo دييغو وأنا" عام 1949 هما وجهان لعملة واحدة، وهي تتعلق بالثلث الأخير من أعمال (فريدا) خلال هذا العقد، ودورها في تمثيل وتجسيم المخاوف الداخلية، وربما غير الواعية.

إن لوحة "دييغو في أفكاري" وهي جزءٌ من مجموعة اللوحات التي

يملكها عائلة (غيلمان)، قد أصبحت واحدةً من أكثر الصور الذاتية لـ (فريدا) تميزاً. كما فعلت لوحة "اثنتان من فريدا" حيث قسمت الشخصية بالتساوي لتبرز المعاناة الخفية، وكذلك فعلت هذه اللوحة بإسقاط الضوء على صندوقٍ ملفوفٍ بشكلٍ جميل - (فريدا) - مسكونٍ بأفكارٍ مظلمة.

ربما كان (أندريه بريتون) على حق حول (فريدا) حينما وصفها بأنها "شريطٌ ملونٌ ملفوفٌ حول قنبلة". الشال المخرم الذي يغمرها، المهذّب بشريط الساتان المغطى بأزهار الخزامى والمخطط بتزييناتٍ من الزهور، يغطيها كلها باستثناء وجهها. العنق غير ظاهر، ومهما كانت الملابس التي يمكن أن ترتديها فإن هذا لا يهم. إن ما يلفت الانتباه إلى ملامحها وإلى صورة (دييغو) الصغيرة التي تتمركز في جبينها وتمتد إلى أن تصل إلى حاجبيها هو الدائرة البيضاوية المنشّاة من القماش المخرم الذي يلفها مثلما اعتادت أن تصنع راهبات القرون الوسطى الحليقات الرأس. إن هذا النوع من الثياب عادة يغطي الرأس والعنق والذقن ويحجب شعر المرأة حتى لا يُرى. قد يكون الخمار مصنوعاً من القطن أو الكتان أو أي نوع من الأقمشة المنشّاة أو المقواة بشكلٍ جيد، مجعداً ومطوياً، أو حتى محمولاً على إطارٍ من الأسلاك أو الأماليد. وهذه المواصفات التي ذكرت لا تنطبق على خمار (فريدا) الذي ترتديه في الصورة، والذي يتلألأ بالساتان المشع من الحواف، والمغطى بالزهور البيضاء المطرزة، والذي يسمح برؤية الجزء الأمامي من شعرها عبره، وهو أيضاً متوجٌ بباقة من الزهور البرية - بما في ذلك زهورٌ بيضاء وصفراء من الأقحوان، والبوغانفيليا الزهرية الغامقة والأوراق الخضراء - والتي تنبعث منها امتدادات النبات الصغيرة لتملأ اللوحة وتصل إلى حوافها وإلى ما بعد حوافها. هناك جذورٌ رقيقةٌ من الحياة تنبعث من البتلات وتنتشر عبر الصورة بحثاً عن الضوء أو الماء أو الغذاء. تربط هذه

الكرمة الضئيلة وجه (فريدا) بالعالم، وهي تغذي أفكارها مثل (دييغو) الفكرة المرئية فوق عينيها. ومثل العين الروحية التي قرأت عنها في مجموعة كتبها عن الشفاء والطب - لا يلغي أحدها القوة المحتملة للآخر أي الروحانية والطب - وربما مثّل (دييغو) بالنسبة لها ما يسمى (الغدة الصنوبرية)، العضو الخامل الذي يمكن أن يستيقظ لتمكينها من التواصل التخاطري مع الأرواح الطيبة. إذا كان (ريفيرا) قد رسمها داخل جدارية فندق (مكسيكو سيتي) كامرأةٍ تحمل توازن الكون في يدها - أي كرة الين يانغ البيضاء والسوداء التي تحملها بين أصابعها الطويلة - فإن (فريدا) الآن قد دخلت إلى الوعاء الروحي لتحصل على الدعم وقت الأزمات.

كررت (فريدا) هذا النموذج في صورةٍ مقربةٍ لوجهها دعتها "Autorretrato con medallón صورة ذاتية مع ميدالية" في عام 1948 حيث توجد هالةٌ مماثلةٌ من القماش المخرم المجعد حول وجهها وتتابع من الزهور المطرزة على الشال الذي يخرج منه. ومع ذلك وبغض النظر عن اسم الميدالية الذي يظهر في العنوان، فقد أضافت (فريدا) عنصراً آخر جديداً وهو الدموع المنهمرة من كل عين. بالكاد تقوى على إخفاء مشاعرها، شفتاها مزمومتان، ولكن هناك شيءٌ ما داخلها يتضرع ليخرج للعيان. ويظهر هذا في لحظة الرسم كأنما الفنانة تنظر باهتمامٍ إلى وجهها، أي جعلتها أقل من موضوع دراسة وأكثر كفرصة للإمساك بالروح الإنسانية.

جمال تفصيلات النسيج يغطي كامل لوح الماسونيت، والميدالية الذهبية مع اللؤلؤ وحمامةٌ تم إدخالها بعنايةٍ لتعكس جانبها الفني. ومع ذلك فإن العمل الفني الحقيقي هو العواطف التي تقطر بشكلٍ لايكاد يكون ملحوظاً من عينيها. دمعتان تلخصان وتمثلان حياةً كاملة.

وفي حين لا توجد عينٌ ثالثةٌ في هذه الصورة الذاتية عام 1948، عادت

(فريدا) في "دييغو وأنا" إلى موضوع الثنائية وإلى افتتانها بالذكريات الروحانية لـ (دييغو) - وتظهر عينٌ ثالثة على جبهته - كموضوعٍ لطالما استمرت بفعله دائماً.

مثل صورة والدها عندما أبدعت في رسم التفاصيل الدالة على محبتها بعد عقدٍ من وفاته، فإن (فريدا) لطالما كانت مسكونةً بالأفكار عن (دييغو) وعن معيشتهما معاً ومنفصلين. حتى ولو كانا بعيدين عن بعضهما مكانياً، فإن لوحتها تظهر أنها تحمله دائماً معها.

إن الدموع الشبيهة بالغليسرين من لوحة العام المنصرم تضاعفت من اثنتين إلى ثلاث. ومع ذلك فإن عيني (فريدا) وكذلك عيني (دييغو) والعين الثالثة التي تظهر عليه كلها لا ترمش.

ويظهر شعرها الداكن كدواماتٍ متحدة المركز حول حلقها، يحميه ويحجب النظر إليه بنفس الوقت. لاشيء يقاطع نظرة المرأة الثاقبة في اللوحة. ويبدو أنها في اللاوعي تستمد الحياة من وجوده معها، لقد كتبت في مذكراتها: "إن دييغو هو أبي، إن دييغو هو مبدعي، إن دييغو هو نهايتي وبدايتي، أنا لـ دييغو ودييغو لي. ولكن لا لا، دييغو ليس لـ فريدا، إن دييغو ملكٌ لنفسه".

حيث تحولت من الكلام عن نفسها بصيغة الحاضر إلى الكلام عن نفسها بصيغة الغائب عندما كانت تتكلم عن علاقتها مع هذه القوة الطبيعية، تحلل (فريدا) الوضع كما تصفه. في البداية تربط بينهما بشكلٍ وثيق كتوأم الروح (أحدهما ينتمي للآخر)، ثم تجد أن هذا ليس صحيحاً. تقول لا مرتين وتبتعد عنه وعن نفسها الغائبة بنفس الوقت - فريدا ودييغو ليسا أنا وهو - وتنكر إمكانية أن يكون أحدهما للآخر أو يتملكه بأي طريقة.

وبعيداً عن ذلك، فإن (دييغو) لايمكن أبدا أن تأسره أقوى قوة للإرادة، يمكن لـ (فريدا) أن تحمله داخلها ولكنه سيكون دوماً مستقلاً ومكتفياً ذاتياً ليكون ملكها. لايوجد شخصٌ أقرب منها إليه، ولكن ستبقى هناك مساحةٌ لايمكن أن تدخلها.

عندما أجريت مقابلة لهما بعد عودتهما للزواج، تعهد كل منهما أن تظل أرواحهما متحدة. مع أن تلك العلاقة الجديدة كانت عرضةً لإعادة التفاوض سلباً وإيجاباً طوال الأعوام السابقة، فقد كانت نقطة تحول حقاً، وقتاً لتقييم ما فات، وقراراً واعياً أنه على الرغم من التحديات اليومية التي يواجهها أحدهما مع الآخر فقد كانا بشكلٍ ما مقدرين لبعضهما البعض. وجزم الأصدقاء المقربون أنهما لن ينفصلا، وأن الروايات التي وردت عن اتفاقيات ما قبل إعادة الزواج كانت غير صحيحة.

قبل أن تتجه إلى العديد من الصور الذاتية التي كشفت بالحقيقة أو بالرمز الندوب على جسمها، وجدت (فريدا) طريقةً أخرى لتمثيل العلاقة بينها وبين (دييغو). "Retrato doble Diego y yo الصورة المزدوجة دييغو وأنا" لعام 1944 (هما في الحقيقة لوحتان متشابهتان، اختفت واحدة منها وكان المفروض أن يكونا زوجاً من اللوحات)، وهي تضم اهتمام (فريدا) بالفنون الشعبية وبالحرف وموهبتها الفنية في رسم الصور. الإطار صغير جداً فقط 4×2.5 إنش، ومغطاة بأصداف جُلبت من ساحل خليج (فيراكوز). الألوان بيضاء وخوخية براقة، بينما أصداف صغيرة مقسمةٌ إلى شرائح ملصقةٌ على إطارٍ خشبي بحيث تبدو كأنها لفيفة أو كقيثارة صغيرة.

داخل المساحة المركزية نجد الصورة المزدوجة، مع نصف وجه (فريدا) على اليمين موضوعٍ بجانب نصف وجه (دييغو) على اليسار. هو شاحبٌ وهي داكنة، هو يبدو بملامح أنثوية بشكل بسيط مع هذه النسخة الصغيرة

من رأسه الكبير، ولكنها تحتفظ بملامحها المميزة. يلتقي الأنف والفم لكلٍ منهما مع الآخر ويتماهيان مع بعضهما في حين أن عيناهما مختلفتان.

يظهر (دييغو) مع عين جاحظة وكبيرة كالتي يملكها في الحياة الحقيقية، بينما تنحسر عين (فريدا) البنية باتجاه اللوحة وتكاد تختفي بين الأصداف المرسومة، القرنة الخشبية، ونصف القمر، والدرنات، والنبات المعرش، التي تضيفها لتنسج مشهداً كاملاً وتصله إلى التحفة المحيطية للإطار. ليس هناك رأسان وإنما رأسٌ واحدة، ليس هناك كيانان وإنما كيانٌ واحدٌ يطوف كحطام السفن على بحر الخليج. إن (دييغو)، (فريدا)، الأصداف، الرمال والأمواج، كلها أضيفت لتكوّن وحدة واحدة هي المكسيك والتي معها هما واحدٌ غير قابلٍ للفصل.

لم يكن التصالح بين (فريدا) و(دييغو) على المستوى الشخصي يعني أنه تم التغلب على عقباتها الجسمانية. وبينما سارعت لإنهاء الصور التي تُباع بسرعة إلى الأصدقاء القدامى مثل المهندس (إدواردو موريلو سافا)، والذي التقى (فريدا) خلال فترتها القصيرة في الـ (بريبا)، فإن مسافرين قادمين من الخارج سيصلون إلى (مكسيكو سيتي) وسيسمعون عن الفنانة التي خضعت لعددٍ كبير من التدخلات الجراحية، والكثير من العلاجات التجريبية ومع ذلك استمرت في الرسم بالرغم من كل هذه العقبات.

ازدهرت مبيعاتها في منتصف أربعينيات القرن العشرين، تم العمل على العديد من لوحاتها في هذه الفترة خلال إقامتها في المشافي وخلال زيارة الأجانب لها، ولذلك لم تستطع إكمالها. ولكن أكسبتها هذه الأعمال التي لم تستطع إكمالها سمعةً تستحقها كرسامةٍ في الطليعة. في موضوعات تلك الرسومات وفي المعالجة غير المألوفة والصادمة إلى حدٍ ما لهذه الموضوعات، وضعت بشكلٍ فرديٍ قواعد الفن النسوي في المكسيك

من بين الألوان الزاهية، ورسوم المواضيع الجامدة من الفواكه المحلية والخضروات، والكشف عن الصور الذاتية.

هذه اللوحات لم تكن فقط مجرد صورٍ ذاتية بالمعنى المتعارف عليه، حيث يكون موضوع اللوحة محاطاً بالعناصر الطبيعية، ولكن أيضاً تضمنت أجزاءً من الجسم البشري، وظلّت الهواجس محفوظة، وأقامت صلةً بين الحياة الفيزيائية أو المادية وحياة الفكر. فقد ألهمها عمودها الفقري المهشم ثلاثةً من لوحاتها الرائعة وغير التقليدية المعبرة عن ألمها، "العمود المكسور La columna rota" 1944 وهي جزءٌ من مجموعة (دولوريس أولميدو). والدعامات الجراحية وجذع الإنسان النازف في صورتها الذاتية المزدوجة "شجرة الأمل، لاتزال قوية Arbol de la esperanza mantente firme" 1946، وتجسيد ألمها كحيوانٍ مطاردٍ في غابة وقد تغطى بالسهام من هؤلاء الذين يريدون أذيتها أو تدميرها في "الغزال المجروح" أو "أنثى الغزال المجروحة La venadita o El venadito herido" 1946.

إن هذه الأعمال الثلاثة هي دليلٌ حي على صراعها لتحافظ على بعض حياتها الطبيعية بينما كان جسدها يتداعى وينهار. ظهرت الأولى في أعقاب وفاة والدها بعامين، وأظهرت اللوحة ما حدث لها في جسمها. ومع تردي الكالسيوم في عمودها الفقري يوماً بعد يوم، دخلت (فريدا) المشفى الإنجليزي في (مكسيكو سيتي)، وهي مؤسسةٌ تشتهر بعلاجها المتقدم حتى لأصعب الأمراض، وذلك لتتلقى تطعيماً عظمياً والذي كان الجميع يأمل في نجاحه لتقوية فقراتها الضعيفة. هناك صورٌ حنونةٌ لـ (دييغو) وهو يزور (فريدا) في المشفى، وإحدى هذه الصور تُظهرهما يشدان أزر بعضهما من أجل الحياة العزيزة وقبلتهما المليئة بالعاطفة حتى وإن كانت (فريدا) غير قادرةٍ على الحركة في السرير مرةً أخرى.

لم يكن التطعيم العظمي ناجحاً كما أملت عائلة (ريفيرا) والأطباء المعالجون، ولكن (فريدا) لم تتخل عن الإجراءات التي أعطتها جرعة صغيرة من التفاؤل لتحسين نمط حياتها. إن لوحة جذعها تُظهر وجهها الذي لم يعد عديم العاطفة ولكن مليئاً بالدموع.

ليس هناك دمعتان ولا ثلاث ولكن محيطاتٌ من الدموع المالحة تغطي وجنتيها وتتساقط أسفل ذقنها. أكثر مايثير الروع هو أن جذعها مفتوح - وهو يُظهر بقايا من دراسات (فريدا) على الرسم وعلم الأحياء خلال أيامها في الـ (بريبا) عندما كانت تريد أن تصبح طبيبة - ليكشف عن عمودٍ فقري معماريٍ يتشقق ويتشظى إلى قطعٍ كبيرة. إن الشقوق على طول سطحه هي جزءٌ من أخاديد التصميم وهي جزءٌ من التمزقات التي ستؤدي في النهاية إلى الانهيار. هذا ليس منزلاً مبنياً على أسسٍ صلبة، جسم (فريدا) هو هيكل على وشك الانهيار.

لا تبدو الأشرطة البيضاء التي تحيط بأكتافها وأضلاعها كافيةً عدداً أو قوةً لتمنع العمود من الانهيار والتحول إلى غبار. حتى المسامير الكثيرة - أكثر من دزينتين من المسامير المعدنية المتناثرة من كتفيها إلى الغطاء الأبيض أسفل جسدها - لا تستطيع إبقاء الأشياء متماسكةً مع بعضها. مسامير مدماةٌ ومتساقطةٌ نحو الأرض، لا تُبقي قطع جسدها الضعيف في مكانها. لحم بطنها مفتوحٌ ليُظهر الأساس المعيوب الذي يقوم عليه جسدها الخارجي، ويبقي يديها تقريباً عائمتين في الهواء، عاجزتين عن القيام بأي شيءٍ عدا أن تمسكا الغطاء الذي هو في خطر الانزلاق على الأرض تاركاً إياها عاريةً تماماً. إن ما تبقى من اللحم على جذعها يظهر على السطح لا تشوبه شائبة، ولكن المأساة التي تحدث أسفله ظهرت ليراها الجميع.

اللوحة الثانية "شجرة الأمل المراوغة التي رغبت النجاة" تُظهر (فريدا)

على شفا هوةٍ تمسك بإحكامٍ مشدّاً فولاذياً والذي سيكون سترةً تحتيةً لها بعد العملية. وكما هو الحال لركاب السفينة الغارقة، تُظهر الصورة (فريدا) وهي تمسك بالجهاز الذي يصون حياتها، حتى وهي تحدّق في الهاوية. خلف النسخة النظيرة منها المرتدية كامل ملابسها وهي تحمل المشد وخلف لافتةٍ تخبرنا أن سبب رسمها هذا هو عجزها عن الحركة بعد العملية على عمودها الفقري، يظهر جسدها متمدداً بلاحراك على نقّالة المشفى، وجرح ظهرها المفتوح يقطر دماً.

وهذا الدم لا يظهر مثل قطرات الدم الصغيرة التي تقطر من جسمها وهي ترتدي قلادة الشوك ويتدلى الطائر الطنان بقربها، ولكنه يظهر كسائلٍ أحمر متدفق وهذا يعني أن الحياة تنزلق بعيداً بينما تغادر جسدها العاجز.

تواجهنا واحدة من الـ (فريدا) وتضطجع الأخرى تراقب مشهداً ينقسم إلى اثنين: على اليسار شمسٌ مدماة في سماءٍ تبدو غاضبةً تشرف على أرضٍ مسفوعةٍ عطشاً. وعلى اليمين النصف الآخر المكمل لسماءٍ مظلمةٍ بالكاد مضاءةٍ بقمرٍ كاملٍ لايملك من الضوء ما يكفي ليضيء الأرض الرمادية الداكنة العطشى. لايوجد ماء، لا توجد حياة. الأيام تأتي وتذهب والشمس والقمر يظهران ويختفيان. ولكن (فريدا) تبقى مثل شجرة الأمل. ولكن إلى متى تستطيع أن تدرأ النهاية..؟

حملت السنوات الأخيرة من الأربعينيات والانتقال إلى عقدٍ جديدٍ اعترافاً متزايداً بموهبة (فريدا) كفنانة وبنفس الوقت ازدياد فترات البقاء في المشافي. لقد أمضت تسعة أشهرٍ تحت العلاج في أواخر 1949 وأوائل 1950، خلال هذه الفترة خسرت ثلث ساقها اليمنى - من القدم إلى الركبة تقريباً وخضعت للعلاج النفسي بإشراف الطبيب (رامون باريز Ramón Parres) (زامورا 1987، 132). كان سبب بعض فترات إقامتها في المشافي

هو اكتئابها، أمرٌ لاحظه أصدقاؤها المقربون وكتبته في مذكراتها، وظهر في إشاعات محاولات انتحارها. تتنوع تقاريرها الطبية بين المرض والتحسن، ولكن العامل الحقيقي هو موت العديد ممن استخدمتهم لخدمتها، وقصص تفشي الأمراض الفيروسية في المشفى نفسها، كل هذا ترك (فريدا) تفكر في نهاية الحياة أكثر من أي أمرٍ آخر. وقد ترجم هذا إلى عدد من اللوحات التي عملت عليها بين 1949 و1950، واحدةٌ منها على الأقل لم تكتمل أبداً. عكست كلها مزاج عقلها وحلّت كلٌ منها جزءاً من لغز حالتها العقلية والجسدية.

مع معاناتها من الألم المزمن، وجدت (فريدا) بعض المواساة في إقامتها الطويلة في المشفى والاهتمام الذي بذله الطاقم الطبي وغيرهم خلال هذه الأوقات.

تُظهر صورٌ فوتوغرفية من عام 1950 عناية الممرضات والأطباء بها بينما هي مستلقيةٌ في سريرها، أو إحاطتها بمن يخدمها وهي ترسم. إن الفن والطب مرافقاها الثابتان.

في عام 1949، تبرز اثنتان من لوحاتها كتمثيلٍ لنوباتها مع المرض والعلاج: "El abrazo de amor de El universo, La tierra (México) yo, Diego y el señor Xólotl احتضان الحب للكون، للأرض (المكسيك)، لي، لـ دييغو وللسيد كسولوتل ". لم تتم تسمية هذه اللوحة ولكن (فريدا) تحدثت بهذا العنوان لهؤلاء الذين زاروها.

كما كتبت (فريدا) في مذكراتها: "لوحاتي تحمل رسالة الألم" (زامورا 1987،353) وإذا كان هذا صحيحاً فهي أيضاً تلقت المواساة من كل محيطها الطبيعي وهي في خضم معاناتها.

من أعظم عنصرٍ إلى أصغره، يأتي العالم لإنقاذها وقت حاجتها إليه في هذا المشهد، والذي فيه تتضاءل (فريدا) و(دييغو)، ويظهران مجرد اثنين بين الكثير من عناصر الحياة على الأرض. النهار والليل، الشمس والقمر، الأرض والسماء، الهواء والماء، الصبار الجاف والأوراق الخضراء، كل الأضداد التي يمكن تخيلها تتوحد وتُحمل بين ذراعي الكون العطوفتين. ذراعٌ سمراء وذراعٌ بيضاء، القوى التي تبقيهما متقاربتان وتحيطان بـ (دييغو) و(فريدا) تضع أقنعةً ولكن من الواضح أنها إناث. إن السيد (كسولوتل) وهو كلب (فريدا) الصغير نوع إسكينتل **esquintle** - وهو من سلالة كلاب تشيهواهوا الذي رباه الأزتك وكانوا يسمنونه ليأكلوه - يجثم جانباً، منطوياً على نفسه وسط الأوراق والكرمة، وحيداً ولكن بصحبة العالم الباروكي الذي يعيشون فيه كلهم.

لم تنقص العناصر في عالمها وقد بدأت تخسر معركتها مع جسدها، ولكن ازدادت. لقد شغلت لوحاتها بعددٍ أكبر من الأشياء الحية، كونه لا يمكن دائماً التعويل على الحياة بعد الآن. القوة الوحيدة التي جعلت الكل ينجو هي ما سمّت العمل باسمه: احتضان الحب. كانت (فريدا) دائماً ترى أن الحب هو أمرٌ نسبي - الحب المبهم بين والديها، الحب المتوتر بين الأ[م] وابنتها، الحب التنافسي لـ (دييغو) ومنه، الحب الأبدي لـ (نيكولاس موراي) و(إسامو نوغوشي) - ولكن على نحوٍ ما تجمع كل شيءٍ سوياً حينما قا[م] الكون بتجميع كل الأجزاء وجعلها كلاً واحدة.

في عام 1949، بدأت (فريدا) برسم لوحةٍ كونها بدأت مرحلة التعافي من عمليات العمود الفقري في المشفى الإنجليزي. وفي عام 1950 عندما سرحت من المشفى، لم تكن اللوحة قد اكتملت، والآن ما زالت اللوحة على حاملٍ في متحف المنزل الأزرق كدليلٍ على أن (فريدا) استخدمت

الفن كعلاج. "Mi familia عائلتي"، رسمت خطوطها الأساسية ولكنها لم تكملها، لقد كانت رؤية (فريدا) لحياتها، قبل أربع سنواتٍ فقط من وفاتها حيث أن تلك الحياة انبسطت أمامها. وضعت نفسها في المركز، على الجزء السفلي من الإطار، محاطةً بشقيقاتها وبناتهن، وأبنائهن. وفوق جيلهم وضعت والديها (غيليرمو) و(ماتيلدا). وفي أعلى اللوحة الصغيرة - مرةً أخرى حوالي 15×20 إنشاً - تظهر مجموعتاها من الجدود. يطوف الجيلان السابقان لـ (فريدا) فوق الغيوم، ربما إشارةً لكونهما لم يعودا على الأرض أو بسبب وجودهما الضبابي في ذاكرتها. لقد رسمت جداتها ووالدتها هادئات، نساء جادات يرتدين ملابس رسمية، ويتموضع جداها على قدم المساواة كمواضيع رسمية في وثيقةٍ رسمية. من السهل التعرف على (فريدا) وأخواتها وهن يقفن بجانب بعضهن وكلهن بالبني الغامق. إن لباس (فريدا) الـ تيهوانا واضح، ولكن الأحمر والذهبي الزاهيين في الملابس قد جُعل غامقاً مما جعلها تندمج بينهم كلهم. إن ما يطفو فوقها قليلاً باتجاه اليسار له قصة أكبر - نفس الجنين الذي رسمته خلال إقامتها في مشفى هنري فورد في (ديترويت)، وهو نفسه الذي يرافقها طول حياتها مع (دييغو).

يحوم الجسم الصغير بينها وبين والديها، كتذكيرٍ دائمٍ بالخسارة. هذه الصورة الذاتية جزء لا يتجزأ من تاريخ العائلة يعطي وجه (فريدا) سياقاً، ماضياً وحاضراً. أي أسئلةٍ قد تخطر ببالها عن بقائها وإرثها قد تكون حافزاً لها للنظر في وجهها بين وجوهٍ مشابهة.

ومع بداية عقد الخمسينيات، رحبت (فريدا) بالعام الجيد من سريرها. معتبرةً نفسها محظوظةً لبقائها حية. ما ثبّط عزيمتها هو ما كلفها للوصول إلى ذلك. انتقلت (فريدا) إلى رسم صورٍ للرجال الذين كانوا حلفاءها في معركتها ضد الموت، أطبائها. بالإضافة إلى صديقها القديم الطبيب (ليو

من أعظم عنصرٍ إلى أصغره، يأتي العالم لإنقاذها وقت حاجتها إليه في هذا المشهد، والذي فيه تتضاءل (فريدا) و(دييغو)، ويظهران مجرد اثنين بين الكثير من عناصر الحياة على الأرض. النهار والليل، الشمس والقمر، الأرض والسماء، الهواء والماء، الصبار الجاف والأوراق الخضراء، كل الأضداد التي يمكن تخيلها تتوحد وتُحمل بين ذراعي الكون العطوفتين. ذراعٌ سمراء وذراعٌ بيضاء، القوى التي تبقيهما متقاربتان وتحيطان بـ (دييغو) و(فريدا) تضع أقنعةً ولكن من الواضح أنها إناث. إن السيد (كسولوتل) وهو كلب (فريدا) الصغير نوع إسكينتل esquintle - وهو من سلالة كلاب تشيهواهوا الذي رباه الأزتك وكانوا يسمنونه ليأكلوه - يجثم جانباً، منطوياً على نفسه وسط الأوراق والكرمة، وحيداً ولكن بصحبة العالم الباروكي الذي يعيشون فيه كلهم.

لم تنقص العناصر في عالمها وقد بدأت تخسر معركتها مع جسدها، ولكن ازدادت. لقد شغلت لوحاتها بعددٍ أكبر من الأشياء الحية، كونه لا يمكن دائماً التعويل على الحياة بعد الآن. القوة الوحيدة التي جعلت الكل ينجو هي ما سمّت العمل باسمه: احتضان الحب. كانت (فريدا) دائماً ترى أن الحب هو أمرٌ نسبي - الحب المبهم بين والديها، الحب المتوتر بين الأم وابنتها، الحب التنافسي لـ (دييغو) ومنه، الحب الأبدي لـ (نيكولاس موراي) و(إسامو نوغوشي) - ولكن على نحوٍ ما تجمع كل شيءٍ سوياً حينما قام الكون بتجميع كل الأجزاء وجعلها كلاً واحدة.

في عام 1949، بدأت (فريدا) برسم لوحةٍ كونها بدأت مرحلة التعافي من عمليات العمود الفقري في المشفى الإنجليزي. وفي عام 1950 عندما سرحت من المشفى، لم تكن اللوحة قد اكتملت، والآن ما زالت اللوحة على حاملٍ في متحف المنزل الأزرق كدليلٍ على أن (فريدا) استخدمت

الفن كعلاج. " Mi familia عائلتي"، رسمت خطوطها الأساسية ولكنها لم تكملها، لقد كانت رؤية (فريدا) لحياتها، قبل أربع سنواتٍ فقط من وفاتها حيث أن تلك الحياة انبسطت أمامها. وضعت نفسها في المركز، على الجزء السفلي من الإطار، محاطةً بشقيقاتها وبناتهن، وأبنائهن. وفوق جيلهم وضعت والديها (غيليرمو) و(ماتيلدا). وفي أعلى اللوحة الصغيرة - مرةً أخرى حوالي 15×20 إنشاً - تظهر مجموعتاها من الجدود. يطوف الجيلان السابقان لـ (فريدا) فوق الغيوم، ربما إشارةً لكونهما لم يعودا على الأرض أو بسبب وجودهما الضبابي في ذاكرتها. لقد رسمت جداتها ووالدتها هادئات، نساء جادات يرتدين ملابس رسمية، ويتموضع جداها على قدم المساواة كمواضيع رسمية في وثيقةٍ رسمية. من السهل التعرف على (فريدا) وأخواتها وهن يقفن بجانب بعضهن وكلهن بالبني الغامق. إن لباس (فريدا) الـ تيهوانا واضح، ولكن الأحمر والذهبي الزاهيين في الملابس قد جُعل غامقاً مما جعلها تندمج بينهم كلهم. إن ما يطفو فوقها قليلاً باتجاه اليسار له قصة أكبر - نفس الجنين الذي رسمته خلال إقامتها في مشفى هنري فورد في (ديترويت)، وهو نفسه الذي يرافقها طول حياتها مع (دييغو).

يحوم الجسم الصغير بينها وبين والديها، كتذكيرٍ دائمٍ بالخسارة. هذه الصورة الذاتية جزء لا يتجزأ من تاريخ العائلة يعطي وجه (فريدا) سياقاً، ماضياً وحاضراً. أي أسئلةٍ قد تخطر ببالها عن بقائها وإرثها قد تكون حافزاً لها للنظر في وجهها بين وجوهٍ مشابهة.

ومع بداية عقد الخمسينيات، رحبت (فريدا) بالعام الجيد من سريرها. معتبرةً نفسها محظوظةً لبقائها حية. ما ثبّط عزيمتها هو ما كلفها للوصول إلى ذلك. انتقلت (فريدا) إلى رسم صورٍ للرجال الذين كانوا حلفاءها في معركتها ضد الموت، أطبائها. بالإضافة إلى صديقها القديم الطبيب (ليو

إليوسر)، أضافت الطبيب (خوان فاريل Juan Farrill) إلى مجمع العظماء الذي ضم منقذيها الأعزاء. كان الطبيب (فاريل) هو المختص الذي قام بعملية تطعيم العمود الفقري، والذي قالت عنه إنه أعاد لها متعة الحياة. في عام 1951 عندما عادت إلى المنزل الأزرق، رسمت (فريدا) نفسها جنباً إلى جنب مع صورةٍ مرسومةٍ للطبيب (فاريل)، كشكلٍ من أشكال المدفوعات الشخصية نظراً لما قدمه من رعاية. تظهر وهي تجلس في كرسيٍ متحرك، ويداها مليئتان بالفرش ولوحة ألوانها هي قلبها. وكما هي الحال دائما، فقد رسمت (فريدا) بكل عضو من أعضائها وليس بعينيها ويديها فقط، وقد جعلت هذا واضحاً للجميع في "Autor-retrato con el Dr. Juan Farrill صورة ذاتية مع الطبيب خوان فاريل 1951".

حتى من دون استخدام ساقيها وظهرها، فقد توجهت إلى مصدر علاجها لتعطيه الاحترام والإجلال على عمله. إن وجهه على اللوحة كان حقاً نتيجة دموعها ودمها..

الفصل الخامس

رفقة النساء

وآخر إدخالات المذكرات

أجرت (فريدا) خلال عامي 1950 و1951 سبع عملياتٍ في عمودها الفقري والتي أدت إلى تبادل مئات الرسائل الرقيقة بينها وبين (دييغو) بينما توالت أطوارها الصحية السيئة وانغمس هو أكثر فأكثر في العمل. لقد ترك كلٌ منهما للآخر قُصاصاتٍ من الورق مليئةً بأزهارٍ مرسومةٍ بالقلم والحبر وملفوفةً حول قطعٍ شهيةٍ من الحلوى والطعام، ووعوداً بمئاتٍ من القبل عندما تستيقظ. لقد أبلغها أنه كان ينام في الاستديو فأجابته بأنه يناسبها بقاؤه في أي مكانٍ يرتاح فيه.

متولياً المهام الفنية الواحدة تلو الأخرى، عمل (دييغو) ليل نهارٍ ليدفع فواتير الإنارة والتكاليف الأخرى المترتبة على إدارة منزليهما علاوةً على تكاليف علاجها الطبي الإضافية. لم يكن (دييغو) الإداري الأفضل لأمورهما المادية، حتى أنه كان يضطر لمبادلة لوحاته بالكهرباء عندما كان يتأخر بدفع الفواتير. لطالما كانت (فريدا) هي المحاسب، وعنى سوء حالتها الصحية تراجعاً في إدارة هذه الأمور عما قبل. كان (دييغو) أكثر اهتماماً بالمناسبات الاجتماعية، والأصداقاء، والحفاظ على ظهوره كفنانٍ جامحٍ وملهَم.

كلماته اللطيفة لفتاته الصغيرة المريضة - mi niña Frida or Fisita or Fridu-cha طفلتي فريدا أو فيسيتا أو فريدوشا - ومعاتبتها المستمرة له بسبب إجهاد نفسه في العمل هو جزءٌ من مجموعة ملاحظاتٍ محبةٍ متبادلة بينهما. كانت هذه الملاحظات في بعض الأحيان تُترك على الطاولة المجاورة لسريرها عندما تنام، وفي أوقاتٍ أخرى كانت تُترك على طاولةٍ جانبية كي يراها في الصباح. كانت هذه الكلمات العابرة تُلحقُ بزياراتٍ من (أرتورو غارسيا بوستوس Arturo García Bustos) وهو أحد تلاميذها من مجموعة (الـ فريدوس Los Fridos)، كانوا تحت رعايتها وتابعوا عملهم لاحقاً بعد أن أمضوا أعواماً عديدة إلى جانبها في الاستوديو، وكانوا يهدونها الأزهار في عيد الأم. كان اعتبار هؤلاء الفنانين لـ (فريدا) بمثابة معلمةٍ ووالدة على حدٍ سواء قد سبب لها بعض الاستياء، إذ لم تحب (فريدا) ما يذكّرها بعدم إنجابها للأطفال. ولم تتقبل أن يلعب الشبان دوراً آخر غير كونهم طلاباً يدرسون تقنيات الرسم التي اشتهرت هي بها. وأصبحت زياراتهم تذكّرها بالعالم الخارجي الذي لم تعد جزءاً منه بقدر ما كانت ترغب، وبانعزالها عن الشخص الوحيد الذي تستطيع معاملته كطفل والذي هو (دييغو). وبما أن (فريدا) كانت بالكاد معلمةً نموذجية لـ (الـ فريدوس) فقد كانت تعطيهم دروسهم في الـ كانتيناس cantinas (حانات شعبية) وأماكن تجمّعٍ أخرى قريبة من المنزل الأزرق. رسموا الجداريات على جدران العديد من أماكن الشرب تلك، وحتى أنهم أقاموا الحفلات هناك للاحتفال بانتهاء أعمالهم. حتى لو لم يكن يسرها اعتبارهم لها بمثابة والدة لهم إلا أنها كانت تستمتع بصحبة هؤلاء الشبان وبواقع أنهم يدفعون النقود ليدرسوا معها. جعلها هذا تشعر بالمساواة مع الفنانين الآخرين الذين يمتلكون استديوهاتٍ ويعطون دروساً، كما أعطاها جمهوراً لا يمت لـ (دييغو) وأصدقائه الفنانين بصلة.

كمروجةٍ - بالشكل والمضمون - لنوعٍ من الفن المحلي، طبّقت (فريدا) في الواقع ما كان قد ناصره دوماً (ريفيرا) ورسامو جداريات ما بعد الثورة الآخرين مثل (سيكويروس Siqueiros). وقد أدّى إصرارهم على تبنّي أسلوب أمريكي أصيل بدلاً من مجرد تقليد النماذج الأوروبية إلى التأثير على الأشكال الهجينة التي استخدموها، حيث كانت لوحة الألوان التي استخدمها الفنانون المكسيكيون تشتمل على تدرجات الأحمر، والوردي الغامق، البرتقالي، والأزرق الدراماتيكي للمناظر الطبيعية، لتأطير المواضيع المتعلقة بالاستقلال، والتحرر من الإمبراطورية، والقيم الديمقراطية بالنسبة للجموع. ولكن بينما كانوا قد عملوا على نطاق أوسع وفي مواقع عامة أكثر، مهدت (فريدا) الطريق أمام النساء للتعبير عمّا في داخلهن وفي ظروف حميميةٍ أكثر.

كما في المذكرات التي عملت بمثابة سجلٍ لأفكارها وهمومها، كانت لوحات (فريدا) الصغيرة كشظايا من الحياة الداخلية التي تكمل السياسة الخارجية للرجال والنساء المكسيكيين التي رسمها (ريفيرا) و(أوروزكو Orozco) و(سيكيروس). وعندما سُئل (ريفيرا) عن رأيه بلوحات (فريدا) - وحتى عندما كان يدلي بآرائه غير الملتمَسة للصحفيين ونقاد الفن - كان يؤكد دائماً على براعتها في رسم الصور الذاتية، إذ كان يرى بأن ما من أحدٍ يجيد رسم الصور الذاتية مثل (فريدا)، وكان هذا التصريح شاملاً جداً بحيث يجب أن يحوي جزءاً صغيراً من الحقيقة. ستترك (فريدا) بَصْمتها على مجموعة (الـ فريدوس) الذين استمروا باتباع تقاليدها وأسلوب الرسم الخاص بها.

خلال الجزء الأول من خمسينيات القرن العشرين، كان يذهب كلٌّ من (أنطونيو Antonio) و(أيزولدا Isolda) أبناء (كريستينا) لرؤية خالتهم

(فريدا) عدة مراتٍ في الأسبوع، وبالرغم من كل ما حدث فقد عاملتهم بطريقةٍ لطيفةٍ إلى أن تعاظم ألمها ولم تعد تحتمل ضجيجهما وحماسهما الفتي. تتذكر (أيزولدا) فرحتها عند زيارة خالتها ولكنها كانت تخشى وفاة (فريدا) في أي لحظة. كان خطر عدم نجاتها من العمليات القادمة حاضراً دائماً بالرغم من الوجوه المبتسمة لجميع من حولها. كانت (أيزولدا) قد أصبحت راشدةً عندما كتبت عن قلقها المستمر، ولكن لابد أن وضع (فريدا) الحساس قد ترك انطباعاً دائماً عليها كشابة.

على الرغم من نصيحة خالتها لها بأن تمازح حول الموت ما دامت لا تزال تنبض بالحماس والحياة، فقد شعرت (أيزولدا) بالحزن بسبب مرض (فريدا) الأخير. كتبت (أيزولدا):

Lo más triste que puedo recordar de esos años de mi vida, " es el día de la muerte de Frida. Siempre ese riesgo estuvo latente en cada cirugía a la cual fue sometida. Naturalmente, siempre estábamos temiéndolo. Durante cada nueva convalecencia .(creímos que no superaría la prueba" (Isolda P. Kahlo 2004, 37

"إن أكثر شيءٍ محزنٍ أتذكره عن تلك الفترة من حياتي كان هو اليوم الذي ماتت فيه (فريدا)، ذلك الخطر كان حاضراً دائماً مع كل عمليةٍ أجرتها، ومن الطبيعي أننا كنا نخشى ذلك دائماً. وخلال كل فترة نقاهة بعد العمليات كنا نعتقد أنها لن تقوى على ذلك [التعافي]."

مع كل شيء لا تزال تمضي ما يلزم من وقت لارتداء ملابس التيهوانا الملونة التي اعتادت ارتداءها لعدة أعوام، واستقبلت الأصدقاء والأقارب حسب حالتها الصحية، إما في الاستديو الخاص بها أو في سريرها ذي

المظلة. وعندما أصبحت غير قادرةٍ على ارتداء ملابسها بنفسها كانت تطلب من شقيقتها أن تساعدها. وكانت (كريستينا) أكثر من سعيدةٍ لتلبية طلباتها ولكن كان على (كريستينا) أن توزع وقتها ما بين حفيدتها الجديدة (مارا Mara) - ابنة (أيزولدا) - وبين المنزل الأزرق حيث تقيم (فريدا). وما كان بينهما من خصومة ومهما سعى (دييغو) ليختار واحدة دون الأخرى، فقد بدا بأنه تاريخٌ مضى. لقد كان ميثاق الأخوّة هو الذي جمع بين (فريدا) و(كريستينا). بالإضافة إلى (إيزابيل كامبوس Isabel Campos) وعدد من صديقات (فريدا) من حي (كويوكان) اللواتي زرنها من وقتٍ لآخر ما لم يكن (دييغو) موجوداً. لأن وجوده كان يمنعهن من التحدث بحرية وفي بعض الأحيان كان يُحضر معه ابنته أو إحدى العارضات أو (ماريا فيليكس María Félix). كانت هذه الصحبة تعيق الأحاديث الاجتماعية لـ (فريدا) وصديقاتها اللواتي لم يكنّ يشعرن بالراحة عند تواجد (دييغو) إذ كان صوته العالي وزواره يستولون على الغرفة ويهمّشون صديقات (فريدا) حيث أنه لم يكن هناك اندماج.

في سنواتها الأخيرة لازمتها الممرضات ليلاً ونهاراً. ويبدو بأن أقاربها وأصدقاءها كانوا حريصين على بقاء شخصٍ ما إلى جانبها كل الوقت وبالتناوب كيلا تقع (فريدا) في حالةٍ من الاكتئاب. أصبحت نوبات صمتها الكئيبة تتزايد أكثر فأكثر، وهناك قصصٌ عن محاولات انتحارٍ متعددة. كما أبدت المزيد من علائم الحزن الذي كان والدها قد أظهر مثلها عندما كانت صغيرة وكانت (فريدا) تنسحب من الأحاديث. ومع ذلك جلبت النسوة عائلاتها معهن لرؤية (فريدا) ولو لعدة دقائق فقط. فقد كن يدركن بأنها - وفي وقت واحد - تعاني من الاكتئاب وتتعاطى المورفين وتحتاج إلى الرفقة. لقد وجدت الفتيات الصغيرات اللواتي رافقن أمهاتهن - ومعظم

هؤلاء الأمهات من الأصدقاء القدامى لـ (فريدا) اللواتي سافرن أو عملن معها على مر الأعوام - بأن (فريدا) "una señora linda, que olía rico, "llena de velli-tos como un durazno" "سيدةٌ جميلةٌ ذات رائحةٍ لطيفةٍ حقاً، مغطاةٌ بزغبٍ ناعمٍ كدراقة" (Zamora 1987, 65–66). عندما كانت لا تزال تستقبل زواراً كانت (فريدا) كما دائماً، مزيجاً من التناقضات.

من جهةٍ كانت (فريدا) هي المرأة اللطيفة، والضعيفة، والملزمة بالبقاء في المنزل، والتي تضع شرائط وخواتم وتسمح للفتيات الصغيرات بأن يلعبن بالأمشاط وفرش الشعر الموجودة في حقيبة يدها وبالدمى والتحف الزهيدة الموجودة في أرجاء المنزل، ومن جهةٍ أخرى كانت تدهشهم بلغتها البذيئة. ضحكت (فريدا) معهم عند استخدامها لكلماتٍ بذيئةٍ تعلّمن بأن يتجنبنها. وفي الأيام عندما كانت (فريدا) بحالةٍ جيدة كان من الممكن الاعتماد عليها لتقوم بتسليتهن بفساتينها ومجوهراتها الغريبة وحيواناتها الأليفة.

أما على الجبهة السياسية، كان لا يزال لدى (فريدا) الرغبة في أن تكون جزءاً من الاعتراضات المكتوبة لصالح السلام العالمي وللدفاع عن سيادة أمريكا اللاتينية من التدخل الأجنبي، لكنها نادراً ما خرجت من المنزل للمشاركة شخصياً. لقد أمضت الساعات وهي تطبع رسائل كانت توقّعها هي و(دييغو)، وخطاباتٍ كان يلقيها (ريفيرا) في تجمعات الحزب الشيوعي المكسيكي. قبل أن تصبح (فريدا) طريحة الفراش بشكلٍ دائم، وجدت الوقت لحضور الحفلات الموسيقية في (بيلاز آرتس Bellas Artes)، والعروض الأولى للأفلام في دور السينما الموجودة في مركز (مكسيكو سيتي) التاريخي، والذهاب إلى نوادي الرقص الشعبية مثل (صالون مكسيكو Salón México). يروي الناقد الثقافي المعروف (كارلوس مونسيفايس Carlos

Monsiváis) عن حضوره واحدةً من هذه الحفلات الموسيقية وعن الهدوء الدرامي الذي خيّم على الجمهور عندما دخلت (فريدا) إلى القاعة. لقد كان مظهرها - والذي أصبح أسطورتها - آسراً للجمهور المكسيكي بقدر ما كان آسراً لحشود المجتمع في (باريس) و(نيويورك) قبل عقودٍ من الزمن. لم تكن هناك أي واحدةٍ أخرى تملك التنانير الطويلة والأقراط المتدلية التي ارتدتها، وعطرها الذي كان هديةً تذكارية تلقتها من مجلة فوغ بنسختها الفرنسية بعد أن أجروا معها مقابلةً صحفية، والذي فاح على الجمهور عند دخولها أيضاً. لقد دخلت إلى القاعة بأسلوبٍ آسرٍ ولو أنها أعلنت عن شعورها بأنها أقل جاذبيةً وموهبةً من النساء الأخريات. ويشارك (كارلوس فوينتس Carlos Fuentes) بتجربةٍ مماثلة في إحدى الحفلات المقامة في (بيلاز آرتز) إذ يذكر سماعه جلجلة مجوهراتها والجلبة الصادرة عن حاشيتها حتى قبل أن يقع ناظراه عليها. هو يشبهها بـ "آلهة أزتيكية، ربما كواتليكو Coatlicue، الآلهة الأم التي ترتدي تنورةً من الثعابين". (7 ,2005) أو بشكلٍ عام شبهها بالأرض الأم التي تأذى باطنها ولكن سطحها بدا سليماً.

تحولت حالة انعدام الأمن لدى (فريدا) إلى منافسةٍ ضمنيةٍ وطويلة الأمد مع شقيقتها (كريستينا)، إذ كانت تراها على أنها غريمةٌ لها وتتمتع بجمالٍ طبيعي. وكان تعويضها المفرط عن أخطائها أساس اختراعها لشخصية الـ "فريدا" التي ربط الجمهور المرأة الحقيقية بها.

مع تراجع صحتها، لم تتمكن من مواصلة ذلك النشاط الاجتماعي، لكنها صرّحت لأصدقاء مقربين بأنها كرهت قيام الحزب بإنزال مرتبتها إلى الدرجة الثانية. وكان اعتبار دور المرأة مقصوراً على العمل كـ سكرتيرات وضاربات على الآلة الكاتبة لدى الرجال نقطة خلافٍ كبيرة، وتوقفت (فريدا) عن الذهاب إلى اجتماعات الحزب قبل أن تصبح عاجزةً عن الرقص

أو الذهاب إلى مناسبات أخرى بوقتٍ طويل. واستمرت علاقتها المتأرجحة مع المجموعة [الحزب] طوال حياتها. كان انجذاب (دييغو) المستمر إليه (حتى عندما تمت تبرئته من أفعاله قبل عقود) يتعارض مع مشاعر (فريدا) تجاه سياسات المنظمة [الحزب].

مثل انجذابها للفن، يبدو أن اشتراكية (فريدا) المثبَتة كانت موضوعاً شخصياً وليس جزءاً من مؤسسةٍ رسمية. فقد عاشت (فريدا) الفن والسياسة بطرقٍ شخصيةٍ بحتة. كتب (كارلوس فوينتس) في المقدمة التي أعدها لمذكراتها المطبوعة باللغتين الإنجليزية والإسبانية: "فريدا... رأت السياسة من خلال ريفيرا. وكان ريفيرا فوضوياً، ومهووساً بالتخاريف، وكذاباً قهرياً، وراوي قصصٍ رائعاً" (2005, 19). إن طريقة ربط هذه السمات ببعضها إما أن تبشر بشكلٍ سيءٍ للموقف السياسي، لأن تأليف الخرافات الشخصية يتناقض مع إلغاء الشخصيات الاستبدادية الكامنة وراء الفوضوية، أو تبشر بأمورٍ جيدة لشخصيةٍ كاريزميةٍ تستطيع تحوير السياسات حسبما تريده عبر حياكة رواياتٍ رائعةٍ وخياليةٍ حول معتقداتٍ لم تتناسب مع أهدافه الشخصية. تلك الطريقة الشخصية للعيش في العالم حوّلت (فريدا) إلى مُنافسةٍ جيدةٍ جداً كراوية حكاياتٍ بصفتها الشخصية. يتابع (فوينتس) فيقول عنها "من المؤمنين الطبيعيين بوحدة الوجود... تشارك في مجد الاحتفال العالمي... كاهنةٌ تعلن كل شيءٍ خُلق مقدساً" (21) ويمكن إعطاء الدعم القوي لهذا القول إذا أشار المرء إلى المزيج المكون من طاقتها الفتية وفنها المليء بالأزهار والحيوانات، مجموعة حيواناتها الأليفة العزيزة، ولعها بالتركيب التشريحي للجسم البشري، وأحلامها بإنجاب طفل، وإعجابها البدائي (أو السريالي) بالقوى السحرية التي تمثلت كأمرٍ متأصلٍ في القارة الأمريكية، واحتفاؤها بالحياة رغم محنتها. في هذه الرؤيا، إن (فريدا)

كفنانة هي أيضاً (فريدا) المُبدعة لعالمٍ مفعمٍ بالحيوية والنشاط، وهي في نفس الوقت إحدى إبداعات هذا العالم.

على الجبهة الداخلية، أصبحت الكتابة في مذكراتها عزاءً لها ووسيلةً لتتخلص من آلامها كما كان الرسم في الأعوام التي تلت الحادث. أصبحت الصفحات مثل جسدها المليء بالندوب والجروح وكسطح القماش الخاص بلوحاتها، مساحةً فارغة لتظهر عليها مشاعرها الأكثر حميمية. بدأت (فريدا) الكتابة في منتصف أربعينيات القرن العشرين بعد عودتها إلى (دييغو) وإنتاجها الكثير من لوحاتها الأكثر شهرة وروعة. ربما تكون التضحيات التي ترتبت على لمّ الشمل قد ولّدت عندها الحاجة إلى تسجيل الأشياء لتكون منفذاً لها للتعبير عمّا كانت تكبته في نفسها. في البداية خططت بأن تكون هذه المذكرات مجرد سجل سيرةٍ ذاتيةٍ للتواريخ والأحداث، وأصبحت التدوينات في هذا الكتاب جزءاً منتظماً من نشاطاتها ومساحةً لأسرارها واعترافاتها وصورها الذاتية الكلامية المناظرة لصورها الذاتية المرسومة. كان للكتاب نفسه أسطورته الخاصة به كشيءٍ ينطوي على الرومانسية والتقدير.

سواء أكان هذا حقيقةً أم خيالاً، كان يُقال بأن حرفي (ج.ك J.K) الموجودين على الغلاف الجلدي هما الحرفان الأولان من اسم (جون كيتس John Keats) الذي كان المجلد موجهاً له في الأصل. عاد أحد أصدقاء (فريدا) الفنانين من رحلة إلى (نيويورك) ومعه هذه الهدية فملأته (فريدا) برسوماتها ومقاطع من كتاباتها وملاحظاتها وتأملاتها وخيبات أملها وأحلامها حتى آخر يوم في حياتها. تحتوي هذه الصفحات على لوحاتٍ حميمة لامرأةٍ كتبت من أجل نفسها وليس من أجل المشاهدة العامة كما كانت أعمالها الفنية. لم يكن للمذكرات أي مردودٍ مالي كما كان للفن. ولحين موتها لم يفكر أحدٌ بالخوض في أعماق اعترافاتها المكتوبة حول معلوماتها الخاصة

أو أجورها المالية. (ولكن بعد وفاتها أصبح المجلد موضع خلاف، إذ كان البعض مهتماً بمحتواه في حين قيل عن البعض الآخر إنه أزال الصفحات التي تدينه). كانت اللوحات والمذكرات، وبطريقةٍ ما، صوراً انعكاسيةً لبعضها البعض: الأولى هي وجهٌ يراد به أن يتأمله الآخرون، والثانية هي وجهٌ خاص كان يظهر عندما تتغلب عواطفها عليها. كان (دييغو) مشغولاً بمشاريعه، ورغم أنه و(فريدا) تركا لبعضهما البعض ملاحظاتٍ قصيرة مليئة بالعواطف، إلا أن مذكراتها أصبحت المرافق الدائم لها ومصدراً لراحتها العاطفية الوجيزة. فالمذكرات لن تهجرها ولن تجادلها. بل كانت على الدوام إلى جانبها وعلى صفحاتها كانت تستطيع أن تصب مكنونات قلبها وأن تتهم أولئك الذين لم تعد ترغب بمواجهتهم شخصياً.

كانت الصفحات الأولى من مذكراتها تحتوي على سطورٍ متتاليةٍ من التلاعب بالكلمات والصور الشعرية: من الشمس والقمر إلى تدرّجات اللونين الأحمر والأخضر، ومن التورية بكلمة الدردار elm واسم العلم المناسب (أولميدو Olmedo) (شجرة الدردار elm tree) إلى التلاعب بالروابط بين كلمتي شهيد martyr ومادي material، ومن قصائد غنائية موجهة إلى (دييغو) كابنٍ حقيقيٍ لها إلى رسائل موجهة لحب منتهٍ ضائع الآن في ضباب الزمن. كتبت (فريدا) إلى "مذكراتها العزيزة" كما فعلت العديد من النساء عبر العصور، واستخدامها للضمير"tú" أو "أنت" قد يعني أنها تخاطب إمّا الكتاب أو (دييغو) بقدر ماكانت تخاطب الأنا البديلة أو مُستمعاً غائباً تاقت لوجوده إلى جانبها في أوقاتها العصيبة. هناك رسوماتٌ بالألوان الزرقاء والبنية والكستنائية لصور الإنسان، وطيورٍ سوداء، وكرومٍ ملتفة، وشموسٍ ساطعة، وكلابٍ متكاسلة. وهناك أيضاً صفحةٌ كاملةٌ مغطاة بخطوطٍ فرديةٍ بحبرٍ أزرق سميكٍ استخدمتها (فريدا) لتنسج أغصان وأوراق

الأشجار، واللفافات، والأزهار والعيون. في وسط العيون التسع الباكية في غابةٍ من أوراق الشجر هنالك أزواجٌ من الشفاه المشابهة لشفتيها، وجسيمٌ صغيرٌ ذابلٌ يبدو وكأنه دودة، أو قطعة من الفاكهة المقضومة جزئياً، أو حتى جنيناً مبكراً. وفوق كل هذا يوجد ثمانية سطورٍ من النثر تنتهي بـ "y mi cuerpo se siente ro-deado por tus brazos" "ويشعر جسدي بأنه محاطٌ ومطوّقٌ بذراعيك". وحيث أن الكلمات المتعلقة بالحب الغائب مشبعةٌ بالكآبة، فإن مسحة اللون الأزرق الرمادي لهذه الصفحة تخلق جواً قاتماً من الحزن. قد تكون الأذرع ممثلةً بأغصان الأشجار قد امتدت لتضمها، غير أن العاطفة في تلك الأعين المحدّقة تبدو كئيبة ومتلهفة: هما كائنان منفصلان مُبتعدان عن بعضهما. ربما شعرت (فريدا) بأنها جزءٌ من الغابات والأشجار المتصلة تحت الأرض بجدائل ملتوية أفعوانية، إلا أن عالمها البشري بدا ممزقاً ومجزأً وغارقاً في الوحدة. كل هذه الكلمات تظهر في الأجزاء النثرية من صفحات المذكرات ويتردد صداها في الصور المرئية.

حتى عندما كانت الصفحات مغطاةً بدواماتٍ كبيرةٍ من اللونين الأصفر والبرتقالي، أو بأغلفةٍ هندسيةٍ فاقعة (رسم لغلاف قطعة شوكولاتة)، كان يقبع باستمرارٍ في الظلال الكثير من الأسنان المثلّمة وأجزاء الجسد المحطمة والبرك الداكنة. تبدو الألوان الحيوية تخفي مشاعرها الأكثر سلبيةً وحتى الألوان الفاقعة الموضوعة في أنماطٍ من الدوائر المفرطة أو خطوطٍ وأثلام مائلةٍ قوية، تلك ليست أقواس قزحٍ مسالمة بل ألواناً عنيفةً ومتضاربة.

تُظهر بعض الصفحات الغريبة (فريدا) كمصرية (واحدةٌ تسميها "نفرإيزيس Neferisis" وأخرى "Retrato de Neferúnico, Fundador de Lokura لوحة نفر [الفرد] الأوحد والوحيد، مؤسِس الجنون").

وإذ نتذكر صورها الذاتية المرسومة على القماش، ولكن هذه الصورة

الآن مخربة ومشوهة ومضطربة بشكلٍ واضح فإن النسخة الشرق أوسطية من (فريدا) في هذا الجزء من المذكرات لها عين ثالثة، ولو أنها لم تتشكل من (دييغو) هذه المرة، تضع على رأسها طربوشاً غريباً وتغطي وجهها لحية كثيفة وهي تحدق بوجه المتفرج ولكنها لا تتطلع إلى تحدّينا للانخراط في مواجهة وإنما للتحديق بنظرة جوفاء. إنها (فريدا)، ولكنها (فريدا) منفصلة جُعِلت أقل مكسيكيةً وأقل تواصلاً عن ذي قبل. ربما عندما شعرت بأنها أقل تماسكاً وأقل شبهاً بنفسها وجدت بأن هذه الصور تستطيع إعادة توليد البُعد العاطفي بين العالمين الداخلي والخارجي، أو أنها تعكس قراءاتها. ولربما كانت من محض خيالها الصرف.

يأتي بعد هذه الصورة الذاتية صفحات مليئة برسومات مصارعة الثيران، والرقصات الشعبية، وطقوس آزتيكية كاملة باللهب، وأهرامات شاهقة، ودوائر متعددة تحوي فوارق متكررة على وجهي (فريدا) و(دييغو). وبالرغم من أن ملامحهما واضحة - عيناه الجاحظتان وشفتاه الغليظتان وفمها المزموم وحاجباها المجنّحان - لكنهما تقلصا إلى رسم كاريكاتوري. الذروة في هذه الصور هي مجموعةٌ من الصفحات تسمى "yo soy la desintegración أنا تفككٌ متجسد". أقدامٌ ورؤوس وأذرع وسيقان تخرج من خلفياتٍ دوّارةٍ لتطفو في الهواء بشكلٍ غير مترابط. لا توجد أجسادٌ كاملة. ترسم (فريدا) نفسها مقطّعة: جذعها موضوعٌ على عمودٍ من الرخام. إن صورتها الذاتية السابقة التي أظهرت عموداً فقرياً مكسوراً وجرحاً مفتوحاً في ظهرها كانت ذات سمةٍ طبيةٍ أكثر وضوحاً، أما الآن فإن أجزاء جسدها تتطاير في كل الاتجاهات دونما فرصة في الشفاء أو الالتحام. إن الوجوه المؤرقة للدوائر المتداخلة موجودةٌ مقابل صفحةٍ مغطاةٍ بكلامٍ نثريٍ يشتمل على مجموعةٍ كبيرةٍ من كلمات تيار الوعي: عزلة، يداك، عيناي، محيطٌ

سحري، مانهاتن، أنا أحلم، ضوء، موسيقى، ذهب، أنا أحلم، أغنية، سطرٌ واحد، سطرٌ واحدٌ الآن. وتتوج برسمٍ باهتٍ بالقلم الرصاص لـلـ ين يانغ متبوعاً باسم (ستالين) وتاريخ عام 1953. من هذه النقطة وما بعد تنحسر الإشارة إلى السياسة ثم تدفق من إدخالات المذكرات وسط رموز الشمس الأزتيكية والمعالم الأثرية كلاسيكية المظهر. رسمت (فريدا) في عام 1954 وهو العام التي توفيت فيه لوحتين لـ (ستالين) - واحدة أسمتها "Frida and Stalin فريدا وستالين" وتُرى فيها مُرتديةً فستان تيهوانا أبيض وشالاً أحمر وهي تجلس أمام صورته التي رسمتها له، والثانية هي صورة غير مكتملة لـ (ستالين) أكثر شباباً من الصورة السابقة. لوحةٌ ثالثة صغيرة على الماسونيت بعنوان "El marxismo dará salud a los enfermos الماركسية ستمنح الصحة للمريض" تتيح نظرةً أشمل لمفهومها الخاص عن السياسة، وتظهر (فريدا) واقفةً في الصورة وهي ترتدي مشد الخصر وفي يدها اليسرى كتابٌ أحمر (كتاب لماو؟) وتحتجزها يدان محيطتان بها ممتدان نحوها لتوازناها، وخلف اليدين توجد رموزٌ متعددة لمعتقداتٍ وأيديولوجياتٍ مختلفة: كارل ماركس، حمامةٌ بيضاء، كرة أرضية، ين ويانغ صغيرين، عين ثالثة . وإذ يحتضنها الكون فإن (فريدا) المرسومة تلقي عكازيها بعيداً. إن ما يمنحها الحياة ليس عنصراً واحداً وإنما اتحاد جميع العناصر.

ورد اسم (دييغو) في ست صفحاتٍ على الأقل من مذكراتها مكتوباً بأحرف طويلة غامقة كما لو أنها جزءٌ من صرخة. ولكن هذا التوسل الخاص للـ (niño) الخاص بها (طفلها) كما كانت تدعوه دوماً - في مذكراتها وفي الواقع - مصحوبٌ على الصفحات المقابلة بإشاراتٍ لوفاة (ستالين) على أنها أكبر خسارةٍ للتوازن في السياسات العالمية (وإلى جانبها "فيفا ستالين، فيفا دييغو" مكتوبةٌ بخطٍ غامق)، وقائمة بأسماء أبطالها بدءاً من

(إنجلز) و(ماركس) إلى (لينين) و(ستالين) و(ماو)، وكالكا أو هيكل عظمي يرتدي ملابسها الخاصة، وخيول حمراء بلون الدم، وسهول عشبية تحترق، ورسومات تمرينية لصور الجماد من فواكه وخضراوات، وكلبها الأليف السيد (كسولوتل) يرتدي ملابس سفيرٍ لإمبراطورية مايان خيالية، وصورة ذاتية اسمها "Alas rotas الأجنحة المتكسرة"، و(فريدا) بدون رأس وبساقٍ واحدة، وقدم منفصلة مع أظافر ملونة تمتد على مدى صفحتين.

كانت مذكراتها خليطاً من الاعترافات العلاجية والأجزاء الشاعرية، ومخاوفها الأساسية مجتمعة، إذاً فالعناصر المذكورة هي مثالٌ جيد على الممارسة النفسية التي قامت بها في كل مرةٍ فتحت فيها صفحةً جديدة.

بحلول شهر آب عام 1953 كتبت (فريدا) عن قلقها العميق بشأن بتر ساقها - وهي نصيحةٌ طبيةٌ أيّدها صديقها القديم الطبيب (خوان فاريل) ولكن ذلك كان أمراً أثار الرعب داخلها - رغم أنها علقت بقولها "سيكون البتر تحريراً" لأنها أمِلت بأنها قد تستطيع المشي إلى جوار (دييغو) مرة أخرى. على الأقل هذا ما كتبته قبل اليوم المصيري عن أملها الأبدي بالتحسن. وفي 27 نيسان عام 1954 كتبت (فريدا) عن العملية: "salí sana" (خرجت منها معافاة) وشرعت بشكر كافة الأطباء والممرضات والأصدقاء، وحتى الناس في الاتحاد السوفيتي والمكسيك لمساهمتهم في شفائها. ربما كان امتنانها الشامل فرحاً صادقاً لنجاتها من العملية، ولكنه قد يعكس أيضاً أن إيمانها بـ "وحدة الوجود" قد امتد ليشمل كافة الكائنات الحية. كانت ممتنةً لأي قوةٍ منحتها القدرة على الاستمرار، وأصبح اندهاشها بأنها تستطيع الانطلاق مرة أخرى مدموجاً بالتعجب والامتنان وانعكس ذلك هنا مقترناً بالأسماء والشخصيات.

بين شهر أبريل وتاريخ 13 يوليو 1954، عندما توفيت، سجلت (فريدا)

إدخالاتٍ قليلة أخيرة في مذكراتها. ليست كثيرة. يُظهر البعض منها جسدها وعليه خطٌ منقطٌ عبر الساق المبتورة، والبعض الآخر يظهر جذعها وأطرافها مخترقةٌ بالأسهم مثل الغزال المُصطاد الذي رسمته قبل أعوامٍ عدة. هذه المرة الغزال غير موجود وهي تقف أمام نفسها (كما يفعل قارئ المذكرات) عارية ووحيدة. تشتمل الإدخالات القليلة الأخيرة في المجلد على ما يبدو أنه جغرافيات متَخَيَلة بألوان أساسية إلى جانب مخلوقاتٍ مجنحة، إضافةً إلى وجهها مكتوب عليه "إنفيديوسا ENVIDIOSA" (المرأة الغيورة). من الصفحات السبع الأخيرة هنالك صفحةً تُظهر حصاناً يعدو، وأخرى تُظهر سلسلةً غزيرة من الدموع، وتظهر الصفحات الخمس الباقية وجوهاً بشرية. في إحدى الرسوم تَظهر (فريدا) الشابة بوجهها المدور وشعرها الأسود الأملس تنظر من فوق كتف امرأةٍ أخرى ترتدي زياً له ياقة بيضاء منشّاة، ربما كانت هذه إحدى ممرضاتها، ورأت هي في نفسها فتاةً صغيرة تُطِلّ لترى ما الذي تفعله المرأة البالغة. أو ربما كانت فقط تسجل شعورها بالعجز - كما لو أنها تعود طفلةً مرةً أخرى - أمام قوى المنشأة الطبية. إن العودة إلى الطفولة في هذه الصورة مماثلٌ لـ اللوحة غير المنتهية لشجرة عائلتها والتي تُرِكت في المنزل الأزرق على حامل اللوحات. ربما تكون قد فقدت اتصالها المباشر مع العالم الحاضر بينما عاد شبابها وكذلك الماضي البعيد لجذور عائلتها ليلهماها. يمكن أن تشعر بأنها اتحدت من جديدٍ مع ذاتها الأصغر سناً أو مع فروع جميع أقربائها من خلال صورهم على الورق أو على قماش الرسم.

أما فيما خصّ الإدخالات الباقية، فإن واحدةً منها تشتمل على رسالة شكرٍ مُخربشةٍ موجهةٍ إلى كافة القوى التي ساعدتها مرةً أخرى، تلك القوى التي مكّنتها في النهاية من مغادرة المشفى. أضافت هذه المرة قوة

إرادتها المحضة أو"fuerza de voluntad" على أنها واحدةٌ من القوى التي ساهمت في إخراجها من بين تلك الجدران المغلقة. تشير الكلمات الأخيرة التي كتبتها إلى خروجها من المشفى بعد أشهرٍ عديدةٍ من الشقاء، ولكن حملت هذه الكلمات رسائل مبطنة إذ أنها تطوي الصفحة الأخيرة في كتاب حياتها. تكتب (فريدا) "Espero alegre la saliday espero no volver jamás" (أنتظر خروجي بسعادة وآمل بألا أعود مجدداً). ويعقب ذلك توقيعٌ أخير (فريدا) بالأحرف الكبيرة الغامقة. فَهِمَ البعض من هذه الرسالة بأنها كانت فعلاً سعيدةً لمغادرة المشفى، ولكنها شعرت بأن نهايتها قريبةٌ أيضاً وتطلعت إلى شيءٍ يتخطى الألم الذي كانت قد تحملته طويلاً. رحلة واحدة - من المنشأة الطبية عائدة إلى منزلها - سارت جنباً إلى جنب مع رحلةٍ أخرى هي رحلة الحياة التي انتهت بالموت. يوحي "الخروج" إحساساً مزدوجاً بترك شيءٍ وراءها، ولكن دونما ندم.

إن مذكرات (فريدا) دليلٌ آخرعلى مدى المثابرة التي تتمتع بها روحها الإبداعية حتى عندما كانت تعاني من ألمٍ جسديٍ كبير. منذ العملية التي أجرتها في (نيويورك) والتي رأى فيها بعض أصدقائها الخطوة الأولى نحو تدهور حالتها السريع، بدأت (فريدا) "خروجها". وعلى الرغم من شهرة (ريفيرا) فإنه لم يتمكن من تغطية كامل نفقاتها الطبية الضخمة، والسبب كما قالت (فريدا) هو أن "البيزو المكسيكي لا يساوي شيئاً". أضاف الفنان (أركادي بويتلر Arcady Boytler) دعمه المادي، وتقديراً لذلك قامت (فريدا) برسم عدة لوحاتٍ ذاتيةٍ أخيرةٍ من أجله مثل الغزال الجريح في الغابة. كانت هذه هديةً لـ (بويتلر) نظير كرمه. لكن شيئاً فشيئاً حتى رغبتها في الرسم ضعفت بعد عام 1950. كان (ريفيرا) يستأجر رجلاً من السكان الأصليين يرتدي الملابس المحلية ليتموضع من أجله ثم يرسله إلى (فريدا)

كي ترسم له صورة. هنالك صورة فوتوغرافية لـ (فريدا) وهي مستلقيةٌ على سرير المشفى وبيدها لوح الرسم والفرش والرجل يقف بجانبها مبتسماً بينما تعمل هي. توجد على الشراشف لوحةٌ صغيرةٌ مع بعض ضربات الفرشاة الأولى ولا أكثر من ذلك. هذه أعمالٌ كانت قد بدأتها ربما بإلحاحٍ من (دييغو) أو ربما لتشعر فقط بأنها لم تفقد قدرتها على الرسم، لكنها لم تكتمل أبداً. لقد نفذ منها الوقت والطاقة.

غطّت مخاوفها بقناعٍ من الضحك، وقد علّق العديد ممن كانوا يعرفون (فريدا) على فرحتها عند غنائها الأبيات الشعرية والقوافي الشعبية، أوعندما كانت تصفّر بلحنها أمام جمهورٍ مسحورٍ في حدائق منزلها الأزرق. وفي خمسينيات القرن العشرين تلاشت هذه التسلية أيضاً وكانت لوحاتها تُظهر دائماً الدموع خلف قناعٍ من المثابرة. في الصور الفوتوغرافية الأخيرة الملتقطة لـ (فريدا) - هنالك اثنتان أو ثلاث لها في السرير وهي ترتدي مشداً مزخرفاً كشهادةٍ للفنان الموجود فيها، وصورة تبين (فريدا) وهي تشترك في تجمعٍ احتجاجيٍ سياسي - لم يكن يوجد في عينيها سوى الألم. منحها المورفين الموصوف لها بعد العمليات بعض السكينة التي لم تجدها بأي شيءٍ آخر، ومن الممكن تخيل بأنها كانت تتعاطى جرعاتٍ كبيرةً قبل أن تترك المشفى أو تستقبل الضيوف. لقد أصبحت مدمنةً على هذا المخدر، وفي الأعوام الأربعة الأخيرة كانت تحتفظ إلى جانبها وفي جميع الأوقات بإبرةٍ تحوي ذلك المخدر أو ما يماثله. تزايد اعتمادها النفسي والجسدي على هذه العقاقير حتى أصبحت لا تستطيع القيام بوظائفها اليومية بدونها. وقد خلص البعض إلى الاستنتاج بأن الأعراض الجانبية لهذه المخدرات ربما تكون قد أسهمت في وفاتها نظراً إلى حالة ضعف أعضائها. ذكرت صديقات (فريدا) اللواتي زرنها في الأعوام التي تدهورت فيها صحتها بأنهن وجدن إبر

كي ترسم له صورة. هنالك صورة فوتوغرافية لـ (فريدا) وهي مستلقيةٌ على سرير المشفى وبيدها لوح الرسم والفرش والرجل يقف بجانبها مبتسماً بينما تعمل هي. توجد على الشراشف لوحةٌ صغيرةٌ مع بعض ضربات الفرشاة الأولى ولا أكثر من ذلك. هذه أعمالٌ كانت قد بدأتها ربما بإلحاحٍ من (دييغو) أو ربما لتشعر فقط بأنها لم تفقد قدرتها على الرسم، لكنها لم تكتمل أبداً. لقد نفذ منها الوقت والطاقة.

غطّت مخاوفها بقناعٍ من الضحك، وقد علّق العديد ممن كانوا يعرفون (فريدا) على فرحتها عند غنائها الأبيات الشعرية والقوافي الشعبية، أوعندما كانت تصفِّر بلحنها أمام جمهورٍ مسحورٍ في حدائق منزلها الأزرق. وفي خمسينيات القرن العشرين تلاشت هذه التسلية أيضاً وكانت لوحاتها تُظهر دائماً الدموع خلف قناعٍ من المثابرة. في الصور الفوتوغرافية الأخيرة الملتقطة لـ (فريدا) - هنالك اثنتان أو ثلاث لها في السرير وهي ترتدي مشداً مزخرفاً كشهادةٍ للفنان الموجود فيها، وصورة تبين (فريدا) وهي تشترك في تجمعٍ احتجاجيٍ سياسي - لم يكن يوجد في عينيها سوى الألم. منحها المورفين الموصوف لها بعد العمليات بعض السكينة التي لم تجدها بأي شيءٍ آخر، ومن الممكن تخيل بأنها كانت تتعاطى جرعاتٍ كبيرةً قبل أن تترك المشفى أو تستقبل الضيوف. لقد أصبحت مدمنةً على هذا المخدر، وفي الأعوام الأربعة الأخيرة كانت تحتفظ إلى جانبها وفي جميع الأوقات بإبرةٍ تحوي ذلك المخدر أو ما يماثله. تزايد اعتمادها النفسي والجسدي على هذه العقاقير حتى أصبحت لا تستطيع القيام بوظائفها اليومية بدونها. وقد خلص البعض إلى الاستنتاج بأن الأعراض الجانبية لهذه المخدرات ربما تكون قد أسهمت في وفاتها نظراً إلى حالة ضعف أعضائها. ذكرت صديقات (فريدا) اللواتي زرنها في الأعوام التي تدهورت فيها صحتها بأنهن وجدن إبر

المخدر مخبأةً في قدور النباتات الفخارية في أنحاء المنزل.

في عامي 1950 و1951 أصبحت (فريدا) طريحةً تعاني الآلام المبرحة ويعتني بها طاقمٌ طبيٌ وخدم في المنزل وأصدقاء مقربون منها مثل (إلينا فاسكيز غوميز Elena Vázquez Gómez) و(تيريزا بروينزا Teresa Proenza) و(جوزافينا فيسينز Josefina Vicens) و(كارلوس بيليكير Carlos Pellicer). كتبت شقيقتها الكبرى (ماتيلدا) والتي توفيت بعد (فريدا) بأشهر قليلةٍ إلى الأطباء لتبلغهم بالآثار السيئة للعلاج مثل الالتهابات والحمى وهي ناتجةٌ عن المشد المحكم والضمادات المغلقة. وقد لاحظ زوار (فريدا) الرائحة المنتشرة من حولها والتي مصدرها الجروح المفتوحة وأصبح من الواضح بشكلٍ متزايدٍ بأنه لن يكون هنالك من علاجٍ نهائيٍ بالرغم من آمال (فريدا) اليائسة بالحصول على واحد.

لم يكن (دييغو) من الموجودين حول (فريدا) بشكلٍ منتظمٍ إلا قبل وفاتها بوقتٍ قصير. كان يأتي ويذهب من منزلها ولكن الآخرين كانوا أكثر استمراريةً. عانى هو الآخر من أمراضٍ جسدية، وكان يُعالج دوماً بسبب مشاكل في الكلية أو التهابٍ في العين، وسوف يموت عام 1957 جراء سكتة قلبية رغم أنه تم تشخيص إصابته بمرض السرطان بعد وفاة (فريدا) بعام، وقد ذهب إلى الاتحاد السوفييتي بحثاً عن علاج شافٍ أو على الأقل معالجة تتيح له العيش فترة أطول. وبينما كانت (فريدا) طريحة الفراش، استمرت حياة (دييغو) الاجتماعية دونما انقطاع. أصبحت صديقتهما الناقدة الفنية (إيما هورتادو Emma Hurtado) وكيلة أعماله في عام 1946 وهذه هي المرأة التي سيتزوجها عام 1955 بعد وفاة (فريدا) بوقتٍ قصير. في عام 1949 وقبل أن تخضع (فريدا) لأكثر عملياتها مأساويةً، رسم (دييغو) صورةً للمثلة المكسيكية (ماريا فيليكس) - المرأة التي أطلق عليها البعض بأنها

هي حبه الحقيقي الوحيد وليس (فريدا) - وكانت ترتدي فستاناً رقيقاً مخرماً يُظهر كل مفاتنها عبر شفافيته. في مقابلات (دييغو) مع المجلات والصحف في ذلك الوقت أعرب عن رفضه لهذا الكلام واصفاً تلك الإشاعات بأنها كلامٌ شرير لنساءٍ غيورات. ومع ذلك تسببت الصورة بكلامٍ كثيرٍ وصل في النهاية إلى (فريدا). ورد اسم (ماريا فيليكس) في لائحة الأسماء الملصقة على جدران غرفة نوم (فريدا) وهي لائحةٌ اشتملت على أسماء النساء اللوتي كانت تعتبرهن صديقاتها الحقيقيات وكن يزرن المنزل الأزرق بشكلٍ متكرر. إلا أن افتتان (دييغو) بالممثلة استمر حتى بلغ حداً جعل فيه (فريدا) تفكر بالطلاق مرةً أخرى، ولكن نظراً لحالتها الصحية لم تتخذ أي إجراء. كانت (ماريا فيليكس) وقتها في ذروة عنفوانها، أيقونة العصر الذهبي للسينما المكسيكية ونجمة أكبر من الحياة. كان جمالها وسلوكها الجريء - ينسب للرجال أكثر منه للنساء في تلك الأيام - قد جعلا (ريفيرا) يركع على ركبتيه. حسناء سوداء الشعر على الشاشة الفضية هي أكثر جاذبيةً له من (فريدا) المدمنة والتي كانت تفقد اتصالها مع العالم الحقيقي. عندما كان (دييغو) يذهب إلى غرفة نومها في المنزل الأزرق كان يجدها غارقةً في الألم فيهدهدها حتى تنام. وبهذا تكون رغبتها بمعاملته كطفل قد انعكست، وهذا يبين بالتالي الحنان الدائم بينهما. إلا أن ذلك كان أبعد مما كان يتطلع إليه في حياته المتألقة، وأصبحت (ماريا فيليكس) أقرب إلى خياله. ظلت (فريدا) و(دييغو) متزوجين إلى النهاية، والموت وحده هو الذي فرّقهما بالفعل رغم كل ما تخلل من مشاكل كان من الممكن أن تؤدي إلى انفصالهما.

إلى أي مدىً ساهم حادث عام 1925 في وفاة (فريدا) هو موضع نقاش، ولكن كان هناك العديد من المشاكل المتراكمة بحيث يصعب تحديد سببٍ

واحدٍ فقط لوفاتها. بعد إصابتها بشلل الأطفال تم أيضاً تشخيص إصابتها بالتهاب العظم والنقي وتشوهاتٍ عديدةٍ في الهيكل العظمي بما في ذلك الجَنف. يضاف إلى ذلك المشاكل في أعضائها الداخلية والتي تسببت في إضاعة الحمل، وكان من الواضح بأنها تتجه نحو الكارثة. في النهاية كانت العاصفة المثالية من الأمراض التي هاجمت جسداً ضعيفاً وهالكاً لم يعد قادراً على مقاومة الالتهابات. لقد أدت الإصابات المرضية بـ (فريدا) إلى إدمانها، ومع مخاوفها، ودرجة معينة من الوسواس، والتبعية النفسية، وأمراضها الجسدية، لم يتبق لديها أي مقاومة.

أمضت (فريدا) الأشهر الأخيرة من حياتها ملازمةً غرفتها بعد خروجها من المشفى، تنظر إلى الحديقة من نافذتها، وكانت (كريستينا) تُلبسها وتزينها بعنايةٍ كل صباح. عندما كان يدخل أصدقاؤها إلى الغرفة لم تكن تلتفت لتقابلهم وجهاً لوجه في بعض الأحيان. لم تعد ترسم أو تكتب، وإذا خرجت من المنزل كانت تظل في الكرسي المتحرك.

تُظهر الصور الفوتوغرافية (فريدا) تراقب (دييغو) بسلبيةٍ وهو يرسم جداريات الطابق العلوي للـ (بيلاز آرتس) أو يتجاذب أطراف الحديث مع النجمة الزائرة (جوزفين بيكر Josephine Baker) - ذلك في عام 1952 - حيث (فريدا) جالسة والناس تنحني للتحدث إليها. يسهل التعرف على (فريدا) من شعرها الطويل وحلية الرأس وملابسها الملونة والمطبّعة. لكن وجهها نحيلٌ وضعيفٌ جداً وعيناها غائرتان وداكنتان في وجهٍ أبيض بلون الطباشير. اختفى التألق الوردي الذي كان يظهر في صورها الذاتية وربما يكون المخدر قد زاد من شحوبها. تُرى (فريدا) في صورتها الجانبية وهي تبتسم لـ (جوزفين بيكر) النجمة الصاعدة في صالات الرقص الأوروبية، إلا أن الإيماءات الحيوية للراقصة وحاشيتها تتناقض مع مشاعر

(فريدا) المتحفظة. وبصرف النظر عن الألم الوهمي في ساقها المبتورة الذي كانت تتذمر منه غالباً، لم تعد (فريدا) تساوي الآخرين طولاً وهي تجلس على الكرسي المتحرك وبالتالي لم تعد ترى نفسها بأنها مساوية لهم. كانت اللقاءات مع المشاهير تبدو متوترةً أكثر منها ممتعة. في عام 1950 عندما أُقعدت بفراش المشفى أربعاً وعشرين ساعةً يومياً لمعالجة الالتهاب الناجم عن بقائها ممدّدةً لمدةٍ طويلةٍ ملفوفة بجبيرة من الجص هنالك صورة لـ (دييغو) منحنياً فوقها ليقبلها وهو على غير العادة يرتدي جاكيت بذلةٍ غامقة وقميصاً ذا ياقة. وجهه غير ظاهر لكنه يبدو راكعاً على ركبتيه ليصل إلى شفتيها. وهو يضع كل وزنه على ذراعيه ويمد نفسه برفق فوق السرير. كانت (فريدا) مزينةً بأحسن حالاتها: شريطة شعر كبيرة، ثلاث أساور على إحدى ذراعيها وخاتمٌ بكلٍ من أصابعها الخمسة ليدها اليسرى، أظافر مطلية بلونٍ داكن، أقراطٌ متدلية، وأحمر شفاه. يُرى من فوق أغطية السرير شعار المنجل والمطرقة الذي رسمته على جبيرة جسدها. يلخص هذا هويتها وعلاقتهما: ذهب (دييغو) ليتفقد "فتاته الصغيرة" وهو يتصرف كما لو كانا يحييان بعضهما بعضاً بنهاية يوم عملٍ عادي. هو يقبل عروسه بينما تمد هي عنقها لتصل إليه. لقد حرصت على أن تتأنق من أجله كما لو أن كل شيءٍ على ما يرام. لكن التضارب بين التجميل الأنثوي والرموز السياسية الحمراء يبرز الصراعات والمفارقات التي بداخلها. الصورة الفوتوغرافية الأخيرة التي تجمع (دييغو) و(فريدا) مع بعضهما، وهي صورة قريبة التُقطت عام 1954، تبين علائم التقدم في السن على وجهه المترهل وآثار المرض على وجهها، كلاهما شاحبٌ جداً. وهي تتشبث بعنق (دييغو) كما لو أنها لا تريد أن تتركه، وهما لا ينظران إلى أعين بعضهما البعض وإنما يحدقان في الفضاء. خلال أعوامها الأليمة الأخيرة أدت (فريدا) و(دييغو)

نوعاً من الرقص الاجتماعي حول بعضهما البعض ولكن كلاهما كان يعرف بأن النهاية تقترب بسرعة.

لشعوره بأن الوقت لم يكن إلى جانب (فريدا) حاول (دييغو) وبسرعة تنظيم معرضٍ لأعمالها وذلك في (Instituto Nacional de Bellas Artes المعهد الوطني للفنون الجميلة)، لكن (فريدا) لن تعيش طويلاً بما يكفي لترى خطته تؤتي ثمارها. لزم الكثير لتنسيق هذا المشروع الكبير ولم يكن أي منهما في وضعٍ يمكنه من القيام بذلك بمفرده. وحيث لم يكن من الممكن إقامة المعرض الذي أراده لها، فقد حضرت (فريدا) في 13 نيسان عام 1953 افتتاح معرضٍ احتفاليٍ آخر أقيم لتكريم أعمال حياتها: معرضٌ خاصٌ بها. كان المكان الذي اختير لإقامة هذا المعرض (Galería de Arte Contemporáneo صالة الفن المعاصر) التي تقع في أكثر الأماكن نشاطاً في قلب (مكسيكو سيتي) وتمتلكها المصورة الفوتوغرافية المشهورة (دولوريس ألفاريز برافو Dolores Alvarez Bravo) - زوجة المصور الفوتوغرافي المكسيكي الأكثر شهرة منها (مانويل ألفاريز برافو) -. كانت (فريدا) شديدة الحماس فرسمت بنفسها الدعوات الأصلية وجمعت اللوحات من مجموعات أصدقائها لتكمل المعرض. وبحلول ذلك الوقت كانت صحة (فريدا) بغاية السوء، ولم يكن أحدٌ يعرف ما إذا كانت ستحضر الافتتاح أم لا. حتى أنه قد تم اتخاذ الترتيبات لنقل سريرها بمظلته وأعمدته الأربع إلى المعرض في محاولةٍ لخلق ذات المحيط الذي كانت تعمل فيه على لوحاتها وهي ممددةٌ في ذلك السرير لأبعد حدٍ ممكن. وفي اللحظة الأخيرة وصلت سيارة إسعافٍ وبداخلها (فريدا) ممددةٌ على نقالة. محاطة بأصدقائها، تم إدخالها إلى المبنى ووضعها في السرير كما لو كانت في منزلها. وقد ظل الرسام المكسيكي (الطبيب أتل Dr. Atl) وحشدٌ من

المؤيدين والمعجبين وجامعي الفن برفقتها لعدة ساعات. تحقق ذلك في وقتٍ متأخرٍ من حياتها إلا أن (فريدا) كانت حاضرةً في معرضها سواء دخلت إليه سائرة على قدميها أم لا. أجرى الصحفيون مقابلاتٍ معها فكررت أمامهم حقيقة أنها لم تكن مريضة وإنما "محطمة" وحسب قولها، أنها لازالت قادرةً على الرسم وبالتالي لازالت على قيد الحياة. كانت هذه فرصتها الثانية الكبيرة - بعد دعوة (بريتون) لها للمشاركة في معرض (باريس) قبل أعوامٍ عديدة - لتعرض لوحاتها مصحوبةً بالكثير من الحماس والإثارة من قبل الصحافة.

في 2 يوليو عام 1954 قام (دييغو) بإخراج (فريدا) على الكرسي المتحرك للمشاركة في مسيرة احتجاجٍ ضد التدخل الأمريكي في الانتخابات الرئاسية في غواتيمالا، بدت شاحبةً حتى وهي تلوّح بقبضتها احتجاجاً، ولم تُر علناً بعد ذلك مرةً أخرى. ذهب أصدقاء (فريدا) وعائلتها للاحتفال بعيد ميلادها في 7 يوليو، ولكن كان عليهم أن ينتظروا لحين زوال آثار المورفين قبل أن يدؤوا الاحتفال. بعد ستة أيامٍ توفيت (فريدا). تقول إحدى الروايات إنها توفيت أثناء نومها، وتقول روايةٌ أخرى إنها ذهبت إلى الحمام وتوفيت هناك. في الصباح الباكر من ذلك اليوم عندما تلقى (دييغو) نبأ وفاتها ذهب ليتأملها مرةً أخيرة وهي راقدة بهدوء وسكينة. وظلت زيارة الطبيب المقررة لذلك الصباح - وهي زياراتٌ يتم ترتيبها مساء كل يوم سابق - على حالها حيث لم يستطيعوا أن يتواصلوا معه لإلغاء الموعد.

لم تكن وفاة (فريدا كاهلو) بعد عيد ميلادها السابع والأربعين في 13 يوليو 1954 مفاجأةً لأصدقائها أو للمكسيكيين عموماً الذين اعتادو على الربط بينها وبين المعاناة. إذ كانت مريضةً خلال معظم حياتها الراشدة ولم يعد للطب الحديث ما يقدمه لها أكثر من تخفيفٍ بسيطٍ لآلامها. قادها

إيمانها بالعلم إلى البحث عن علاج ولكنها عانت من آلامٍ عاطفيةٍ إلى جانب آلامها الجسدية. كان (دييغو ريفيرا)، الرجل الذي اختارت أن تتزوجه بالرغم من تحذيرات الأهل والأقارب، صعباً من البداية. لم تساعد علاقاته الكثيرة مع النساء حالتها العقلية وهي تحاول التأقلم مع العمليات والعلاجات. ولم تحل جولة الزواج الثانية أي مشاكل. كان بتر قدمها اليمنى ومن ثم المزيد من ساقها علاماتٍ واضحة عن مدى خطورة الوضع، لن يكون هناك من تحسّن. وظهورها العلني الأخير في المسيرة السياسية ضد تدخل الولايات المتحدة في غواتيمالا ودعماً لرئيس البلاد المُنتخب حديثاً (جاكوبو آربينز Jacobo Arbenz) بيّن إلى أي مدىً قد تدهورت صحتها. وإذ كانت (فريدا) تمضي معظم وقتها بعيداً عن أعين العامة فالآن يستطيع الجميع أن يرى كم تغيرت للأسوأ. أخرجتها السياسة إلى الشارع ولكن الأمراض المزمنة جعلت القيام بأي نشاطاتٍ أمراً صعباً. لم تنهض من كرسيها المتحرك والذي كان يدفعه بالتناوب كل من زوجها (دييغو ريفيرا) وفنانين أصدقاء آخرين مثل (خوان أوغورمن). وفي حين هتفت (فريدا) الشعارات ورفعت لافتةً معلقةً على عصىً طويلة فإنها بالكاد تحركت من مكانها. لقد كانت تتألم حتى عندما كانت تظل ساكنة. ظهرت (فريدا) وهي ملفوفةٌ بشالٍ أبيض وملابس داكنة على غير العادة ويعلو وجهها تعبيرٌ مستمرٌ عمّا تعانيه من آلام مبرحة، لقد بدت شاحبةً كنقش القلم والحبر على رِقّ الكتابة. بعد خروجها من المشفى عام 1951 صار أصدقاوها المقربون ينامون على أسرّة نقالة صغيرة في غرفة نومها ليكونوا بالقرب منها ولأجل إعطائها حقن الأدوية المسكّنة للألم، ولكن من الواضح الآن أن النهاية قد اقتربت. لم تصمد إلا أياماً قليلة بعد ذلك.

ولكن في الممات، كما في الحياة، كانت (فريدا) في الواقع أكثر مما تراه

العين. لأربعة عقودٍ كانت (فريدا) المركز المستمر للتناقضات الشخصية والسياسات الانفعالية وهكذا كان الحال في النهاية أيضاً. لطالما كان جسدها محور فنها، وفي النهاية كان انهيار جسدها الذي شهده الجميع. وبينما كانت طاقتها تتضاءل خرجت مرةً أخرى إلى الشارع دعماً لقضيةٍ سياسية حتى في أيامها الأخيرة. كان إلى جانبها (دييغو ريفيرا) الذي هو القوة الدافعة لنشاطات (فريدا) والرسام الذي كان يختاره الرؤساء ليرسم جداريات المباني العامة تكريماً للماضي البطولي للمكسيك. لقد كان ومنذ لقائهما المصيري الأول مصدراً لإلهامها الفني وأيضاً للألم في حياتها. وبعد أيامٍ من وفاتها أصرَّ (دييغو) أن يُسجى جثمانها بأبّهةٍ في القاعة المستديرة في (Museo del Palacio de Bellas Artes متحف قصر الفنون الجميلة) المبنية على طراز آرت ديكو الجميل في قلب (مكسيكو سيتي) وهو المكان الذي أراد لمعرضها أن يُقام فيه. لقد كان هذا هو المكان الذي يعرض فيه فنه لكي يراه الجميع والمكان الذي كانت تُسجّى فيه الشخصيات القومية المهمة كي يلقي عليها الجمهور النظرة الأخيرة. جلب (أليخاندرو غومير آرياس)، حبيبها القديم وصديقها منذ مدة طويلة - ويقول البعض بأنه حبها الحقيقي الوحيد - العلم الشيوعي ليكسو به نعشها بناءً على إلحاح (دييغو). وكان هذا أمراً رمزياً أكثر من كونه أي شيءٍ آخر، إذ أن رأي (فريدا) بالحزب معروفٌ بوضوحٍ قبل ذلك بوقتٍ طويل. وكان (دييغو) قد التمس مؤخراً أن يُعاد إلى صفوف الحزب وهو تعبيرٌ عن ولائه هو أكثر من أن يكون تعبيراً عن ولاء (فريدا)، وقد سُرَّ عندما قُبل طلبه. لقد أثار وضع العلم على النعش ضجةً بغض النظر عما إذا كان مقصد (دييغو) من وضع العلم هو لفت الانتباه إلى نفسه أو تحيةً صادقةً لآرائها السياسية. وكما الكثير في حياة (فريدا كاهلو) فمن الصعب الفصل بين ما هو شخصي وما هو

سياسي، والأصعب هو الخروج بروايةٍ وحيدة.

أثار شعار المنجل والمطرقة الصفراوين على الخلفية الحمراء بالتأكيد العديد من ردود الفعل جراء الربط بين هذه الفنانة المعروفة وبين الإيمان بعقيدةٍ وحزبٍ محددين. والقول بأنها كانت في قلب العاصفة السياسية كان صحيحاً فعلاً.

أثناء مراسم الجنازة اتخذ الرئيس السابق (لازارو كارديناس) مكاناً له في قلب الأحداث. وحيث أنه كان قد غادر منصبه منذ ما يزيد على عقدٍ من الزمن إذ حلّ محله (مانويل أفيلا كاماتشو Manuel Avila Camacho) - الذي لم يحضر الجنازة - فقد عزز بحضوره الرابط بين المثقفين وسياسات حكومته. خلال فترة حكم (كارديناس) تم منح (تروتسكي) حق اللجوء إلى المكسيك كما تم اختيار (دييغو) ليكون أحد رسامي الثورة. في وداع (فريدا) الأخير اختلط السياسيون والفنانون حول نعشها المغطى بالعلم وكانت باقات الزهور تتساقط على كل جانب. بدا (دييغو) متعباً وشارداً ويرتدي معطفاً من الجبردين أكبر من مقاسه، وتحت عينيه هالاتٌ سوداء. أوحت ملابسه الفضفاضة وشعره المنكوش بأن وفاته ستكون قبل وقتها الحقيقي - بعد ثلاثة أعوامٍ فقط -. وبالرغم من علاقتهما العاصفة على مر الأعوام فقد بدا بأنه فقد للتو أعز أصدقائه. كانت علاقتهما متقطعةً ولكن ظلت (فريدا) و(دييغو) دائماً على اتصالٍ مع بعضهما البعض وحتى أنهما سكنا متجاورين في استديوهين متصلين لفترة من الزمن رغم طلاقهما وزواجهما لاحقاً مرةً أخرى. كانت ابنة (دييغو) (غوادالوبي ريفيرا Guadalupe Rivera) حاضرة، وكذلك شقيقة (فريدا) (أدريانا كاهلو ديفيرازا Adriana Kahlo de Veraza). كانت وفاة (فريدا) بالنسبة للبعض مأساةً شخصية وللبعض الآخر بياناً عاماً.

لم تكن (فريدا) رفيقةً حزبيةً مخلصة بقدر ما كانت الشابة الصغيرة الحيوية المفعمة بالجنس والسياسة والشباب، من ثم أصبحت رمزاً سياسياً في جنازتها. لم يتفق جميع الحضور بأن دورها كان تمثيل مجموعةٍ منظمة وكل واحدٍ من الحضور كان له أو لها ذكرياتٌ خاصةٌ عن (فريدا). عرفها الكثيرون، مثل (غوميز آرياس)، كجزءٍ من تلك المجموعة من الشخصيات الثائرة المفعمة بالحياة ألا وهي الـ (كاشوتشاس). كان لكل واحدٍ من زملاء صفها، وطلابها فيما بعد، وأصدقائها الدوليين الكثيرين الذين جمعتهم عبر الأعوام تجربته الخاصة المختلفة مع (فريدا). خلال حياتها القصيرة كانت (فريدا كاهلو) ضمن المنظور الرسمي لبلدٍ تعتزّ بإنتمائها إليه، وكعامٍ اختارته ليكون عام ميلادها - وهو بعد ميلادها الحقيقي بثلاثة أعوام - كان عام 1910 بداية المكسيك الحديثة وبداية حياةٍ لامرأة معاصرة. إن النجاح والفشل للمكسيك بعد الثورة سارا جنباً إلى جنب مع انتصارات ومآسي (فريدا كاهلو). كان على كل منهما أن يتعامل مع مسألة الهوية، وأن يجد طريقةً لفرز إرث الماضي دون التضحية بالمستقبل، وأن ينجو من تحدياتٍ هددت وجوده. قالت (فريدا) إنها تشعر دائماً عند وجودها في الوطن بأنها جزء من عائلةٍ كبيرة، وبينما هي بعيدة عن الوطن كانت تتحرق شوقاً للعودة. كالمكسيك، كانت (فريدا) أكثر من مجرد حاصل جمع عدة أجزاء منفردة (أحيانا أجزاء متناقضة) مع بعضها البعض.

ذهب عددٌ كبيرٌ من الناس ليلقي نظرة الوداع على (فريدا)، من الشخصيات المرموقة إلى جيرانها من (كويوكان). كانت الدنيا تمطر رذاذاً خفيفاً عندما نُقل جثمانها إلى Panteón de Dolores (مقبرة الحزن) حيث تم إحراق جثتها. امتدح الشعراء وزملاء صفها كيف ظلّت (فريدا) محافظةً على شباب قلبها بالرغم من الصعوبات التي واجهتها. وبينما كانت النيران

تلتهم جسدها راح (دييغو) وأصدقاؤها وأعضاء الـ (فريدوس) ينشدون مجموعةً من الأناشيد العالمية والمكسيكية الشعبية من أيام الثورة. كان الخليط تكريماً مناسباً لجميع الجوانب المختلفة في حياتها. ثم أخذ (دييغو) رمادها في جرةٍ من طراز العهد ما قبل كولومبوس ووضعها على سريرها في المنزل الأزرق. ولكن عندما تم افتتاح المنزل كمتحف كان الزوار يخافون من الجرة لذلك تم رفعها. شكّل (دييغو) لجنةً لضمان انتقال كافة ممتلكاتهما إلى الشعب المكسيكي. وقد تحقق مراده. وصرّح (دييغو) قبل وفاته بقليل بأنه أراد أن يخلط رماد جثته المحروقة مع رماد جثة (فريدا) حتى لا يمكن فصلهما، ولكن الحكومة المكسيكية كان لديها مخططات أخرى. قبلت عائلة (دييغو) المكان الذي عُرض عليها في نفس المقبرة التي تم إحراق جثة (فريدا) فيها ولكن في Rotonda de los Hombre Ilustres (قاعة الرجال العظماء نصف الدائرية) التي خُصصت للرجال المشهورين. لم تُحرق جثته بل هي ترقد تحت نصبٍ تذكاريٍ بني على شرفه. حتى في المدينة نفسها هما قريبان جداً وفوق ذلك بعيدان جداً عن بعضهما البعض.

بعد وفاة (فريدا) بعدة أشهر، أخذت ابنة (دييغو) (روث ريفيرا Ruth Rivera) عائلتها لتعيش في المنزل الأزرق. وهناك تم تعميد ابنتها بحضور (دييغو وماريا فلكس) كعرابين لها. افتتح المنزل للعامة عام 1958 وكان فيه بعض لوحات (فريدا) الأخيرة التي تُظهر عائلتها وصور الجماد. كان متاحاً لزوار المنزل مشاهدة غرفة نومها مرتبةً على طريقتها الخاصة، ومطبخها المتواضع حيث أعدّت وجبات الطعام لـ (دييغو)، والبعض من الخواتم وفساتين التيهوانا العديدة الخاصة بها، وأقنعة من الورق المقوّى الملوّن وتماثيل (يهوذا) التي عادة تُملأ بالألعاب النارية وتطلق يوم السبت قبل عيد الفصح، ولوحات من رسم أصدقائها (مارسيل دوشامب Marcel

Duchamp) و(إيف تانغي Yves Tanguy) و(بول كليي Paul Klee). كما ضمّ المنزل مجموعة الأطباق الخزفية التي أُعطيت لـ (فريدا) كهدية زواج، وجزءاً بسيطاً من مجموعة (دييغو) الفنية التي تمثل فترة ما قبل مجيء الإسبان. يبدو المنزل الأزرق ولو أنه يحمل اسم متحف أكثر شبهاً بمنزل حيث يمكن لأي من قاطنيه مثل (فريدا) أو(غيليرمو) أو(ماتيلدا) أو(كريستينا) أو(دييغو) أو(تروتسكي) أن يخرج في أي لحظةٍ إلى الفناء وسط المنزل للاستمتاع بالشمس.

الفصل السادس

إرث "فريدا"

التف طابور الزوار من مدخل قصر الفنون الجميلة الحديدي المزخرف في (مكسيكو سيتي)، عبر الحديقة الصغيرة في الخارج، وذلك على طول الطريق المؤدي إلى حافة جادة خواريز Juárez التي تمتد أمام المبنى المشغول بطراز أرت ديكو. حيث مشغلو الآلات الموسيقية الجوالون وبائعو الحلوى ومنظمو المشاريع يعرضون ما لديهم للزوار الصبورين أو لطلب التبرعات. كان الزوار من إيطاليا وألمانيا والولايات المتحدة وفرنسا وبلجيكا والأرجنتين ومن أجزاء أخرى من المكسيك ومن حول العالم ينتظرون دورهم للدخول إلى المبنى الرخامي الأبيض ذي القبة النحاسية. وكانت اللافتات ترفرف في الهواء معلنةً الحدث الذي من أجله جاء الجميع: فريدا كاهلو 1907-2007. إنه العالم يحتفل بالذكرى المئوية لـ (فريدا) وخرجت المكسيك كلها لافتةً الانتباه لها.

وفي الفترة ما بين 13 يونيو و19 أغسطس عام 2007، تعاون تسعة وستون من جامعي الأعمال الفرديين، ومؤسسات عامة، ووكالات حكومية، ومنشآت خاصة، لوضع رؤية شاملة ارتجاعية على حياة وعمل هذه الفنانة المهمة والمواطنة المكسيكية. وبعد مئة عام، أصبحت (فريدا) رمزاً ثقافياً مكسيكياً فعلياً كامرأة العشق والعزيمة والاستمرار والموهبة. تم الاحتفال بجميع هذه الخصال في هذا المعرض، الذي رافقته اجتماعات حول طاولات

مستديرة ومجموعات مناقشة ومحاضرات رئيسية، وإصدارٌ خاصٌ من دليلٍ كرمى لذكرى الحدث. كما جرت أحداثٌ منسقةٌ في متاجر الكتب والمعارض الفنية في جميع أنحاء (مكسيكو سيتي) وفي الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا.

وفي هافانا تم افتتاح معرضٍ بعنوان: "Desde la piel de Eva y con los ojos de Adán من جلد حواء ومع عيون آدم" بالتزامن مع حدث (مكسيكو سيتي). كان عام 2007 بالتأكيد عام (فريدا كاهلو). حتى أنه تم إجراء مسابقة بين المغنيين الشعبيين في هافانا وكوبا، برعاية السفارة المكسيكية هناك تكريماً لسياسات (فريدا) ومواقفها الاجتماعية. ووُصف بأنه احتفال بها تعزيزاً للقيم الاجتماعية والثقافية المتشاركة بين شعبي كوبا والمكسيك، وهي قيم تتجسد الآن في فنها. وذهب الفائز إلى المكسيك للانضمام إلى الاحتفالات في بيلاس آرتيس. كان احتفالاً لا يمكن تفويته.

كان المعرض يضم أكثر من 354 قطعة - 65 لوحة زيتية وعدة منحوتات حجرية، وعدد كبير من الوثائق والمخطوطات غير المنقحة، و50 رسالة خاصة، ومذكرات شخصية حول الأصدقاء، وحوالي مئة صورة من مجموعتها الخاصة - غطى تكريم (فريدا) كل جانبٍ من حياتها تقريباً. من حياتها السياسية إلى حياتها الفنية ومن أعوامها الأولى إلى أعوامها الأخيرة. وباعتبار أن هذه الجوانب لم تكن متاحةً مسبقاً للعموم المكسيكي، فقد جاء الناس من جميع أنحاء العاصمة وكذلك من كل جزءٍ من أنحاء البلد لمعرفة حياة (فريدا) بشكلٍ أكثر تفصيلاً وللمرة الأولى. كان الاستثمار الكبير في تحسين أماكن العرض في بيلاس آرتيس لاستضافة الأعمال الفنية والصور في جميع الطوابق الأربعة من المبنى، وذلك بتركيب وسائل جديدة للحفاظ على درجة الحرارة والرطوبة ضمن مستويات مثالية، وكان الوضع جديراً بالحفاظ

على الوجود الأمني المتزايد بشكلٍ واضح. لقد كان إقبالاً هائلاً وتفاعلاً يملؤه الحماس.

يمكن للمتفرجين في الطابق العلوي من المبنى، أن يبدؤوا بمشاهدة صور فوتوغرافية قديمة لوالدي (فريدا) وجدودها، وكذلك شقيقاتها ولها نفسها وهي في سنٍ مبكرةٍ جداً. حيث يتضح التقارب بين الأب والابنة في عدد الصور التي احتفظت بها من مسيراتهما في شوارع (مكسيكو سيتي) لتوثيق حملة الحكومة في التحديث والمحافظة على البنى التقليدية. إن تأثير (غيليرمو) على رؤية فريدا للمجتمع المكسيكي، واستراتيجيتها في الانتقال إلى الدقة بدلاً من الشمولية - تماما كما فعل والدها في مبنى مكتب البريد ومنازل الضواحي الجديدة أو العِزَب القديمة التي كان يجري تقسيمها إلى منازل جديدة - تطور تدريجياً بدءاً من عين الكاميرا التي كانت تستخدمها أصلاً قبل أن تبدأ الرسم. بالإضافة إلى ذلك، تم استلهام اللوحات اللاحقة لنسل عائلتها أو لنفسها كامرأةٍ هجينةٍ تُوَحِّد عروقاً من أصلٍ أوروبي ومكسيكي من الصور التي وثّقت أسلاف عائلتها.

وبطبيعة الحال، لن تصبح (فريدا) مصورة وإنما سوف تستخدم صورها الذاتية كوثائق لهويتها الناشئة. وعلى الرغم من أن الرسامين والمصورين الفوتوغرافيين كانوا يعارضون بعضهم البعض باعتبارهم نوعين من الفنانين (المتنافسين) في الأعوام المبكرة من ترويج (جورج إيستمان George Eastman) للكاميرا، إلا أنه وبمرور الوقت ورث (غيليرمو) و(فريدا) هذه التقاليد ورأوا أنها تُقارب عملهما ولا تُباعده.

على الرغم من احتفال المكسيك بعمل (فريدا) الفني في المعارض في 1974 و1983 و2004 جنباً إلى جنب مع أحداث مماثلة في الولايات المتحدة واليابان وبريطانيا العظمى وإسبانيا، فإن عام 2007 شهد أشمل وأوسع عرضٍ

لكل ما له علاقة بـ (فريدا) المرأة والفنانة. حتى بهو بيلاس آرتيس المدعو على اسم (دييغو ريفيرا)، استولت عليه اللوحات وصور الجماد والصور الذاتية وصور المناظر المدنية لـ (فريدا). كانت (تينا مودوتي) المصورة الفوتوغرافية الإيطالية التي اعتبرت المكسيك بلداً لها تظهر جنباً إلى جنب مع (فريدا) في الاجتماعات السياسية في القاعات المخصصة لهذا الجانب من حياتها. حيث الوثائق التاريخية والملاحظات والمقالات موجودة إلى جانب الفن والرسائل وصفحات اليوميات والصور الفوتوغرافية وغيرها من الأمثلة المأخوذة من حياتها اليومية ليكون كل شيءٍ في السياق الصحيح. تحوي إحدى الغرف المثيرة للاهتمام ألوانها المائية وتعليقاتٍ على الجمال البصري لفن الخط الياباني والصيني. وضمن العرض هناك رسمان يعودان إلى ابنة اخت (فريدا) (إيزولدا كاهلو بينيدو Isolda Kahlo Pinedo) لم يتم عرضهما من قبل.

ومن المستوى الأكثر عمومية إلى الأكثر صميمية، حيث تعود (فريدا) للحياة في هذا التكريم الذي يشير إلى الطرق العديدة التي أثّرت بها في الناس ولامست حياتهم. بعد مئة عامٍ طويلة من ولادتها، بدأ الاهتمام بـ (فريدا) كفنانة وامرأة من جديد ولكن ليس للمرة الأولى. على مر الثلاثين عاماً الأخيرة خصوصاً، كانت (فريدا) محط أنظار الجمهور العام في المتاحف العالمية والأفلام المكسيكية والهوليودية وعروض الأزياء الأوروبية والأمريكية وحتى البرامج التلفزيونية المخصصة لها. وفي عام 2007 وبمعارض متزامنة في كلٍ من (سان دييغو) و(فيلادلفيا) و(سان فرانسيسكو) ووالكر آرتس سنتر Walker Arts Center في (مينيابوليس) و(مينيسوتا)، تم الاحتفال بفن وحياة (فريدا كاهلو) مع الاحتفال الأكبر من كل ما سبق ذكره في متحف قصر الفنون الجميلة في وسط مركز (مكسيكو سيتي). مع كامل المتحف

وقد خُصص لأجل لوحاتها وصورها الفوتوغرافية والفنون الشعبية والحرف اليدوية وجدول زمني تاريخي مفصل، فقد كان العرض مجرد قطعة واحدة من فسيفساء أوسع وأكثر شموليةً. تم ترويج عبارة "السياحة الثقافية مع فريدا" من قبل وكالات السياحة والطيران، كوسيلةٍ للتعرف على المكسيك، وقد أثبتت الطوابير خارج المتاحف وصالات العرض فعالية العبارة. لقد فتحت (فريدا) الأبواب إلى المكسيك مثلما فعلت شخصياتٌ عالميةٌ أخرى.

كان معرض الذكرى المئوية فَريداً بالتأكيد ولا مثيل له في مضمونه الشامل. ولكن في نفس الوقت فإن كشف النقاب عن كنزٍ دفينٍ مؤلفٍ من وثائق مفقودة وأعمالٍ فنية لـ(فريدا) وزوجها (دييغو ريفيرا) كان مخبأً خلف جدارٍ في المنزل الأزرق لمدة خمسين عاماً أضاف إلى متعة وانجذاب المعجبين من جميع أنحاء العالم. أبقى ميثاق الصمت لمدة نصف قرن هذه الأشياء بعيدةً عن أعين العامة، ولكن مرت الأعوام وأصبحت المجموعة جزءاً من التراث الوطني الذي يعود لجميع المكسيكيين بغض النظر عن مكان إقامتهم.

يتم عرض أعمال العديد من الفنانين المشهورين في تجمعاتٍ رسميةٍ حول العالم، إلا أن حياتهم تبقى مستترةً خلف لوحاتهم لا تحظى باهتمام الشخص العادي. لكن (فريدا) لا تزال تبدو حيةً حتى بعد خمسة عقودٍ على وفاتها، يضيف كل جيلٍ معنىً لحياتها وعملها. لا يزال كلٌ من المرأة التاريخية (فريدا كاهلو) والوجه الفني لـ (فريدا) يتحدثان لحشود الزوار في القرن الحادي والعشرين بغض النظر من أين أتوا أو كم عمرهم. ولا يملك (دييغو ريفيرا) التأثير الكاريزمي على الجمهور كما تفعل هي، رغم كل شهرته وسوء سمعته. تم الاحتفال بالذكرى الخمسين لوفاته في 2007 بهدوء في حين جلبت الذكرى المئوية لـ (فريدا) الحشود للشوارع.

لقد أكدّت الاحتفالات بمئويتها بأنه هناك تياراً جارياً سرّياً من الاهتمام بـ (كاهلو) في جميع أنحاء العالم. قبل أن يتم افتتاح مئوية (كاهلو) في (مكسيكو سيتي) بيومٍ واحد تم إعلان أن كل أنواع الوثائق العائدة لـ (فريدا) و(دييغو) التي تم إخفاؤها وإحكام سريتها حتى كان قد مضى خمسون عاماً على وفاة (ريفيرا)، حيث كان من المقرر أن يتم نشرها بعد ذلك، وكيلا تُخيم ظلالُ هذا الأمر على حدث الـ بيلاس آرتيس فسوف يتم إطلاق هذا الأرشيف الـ"حميمي" شيئاً فشيئاً بمجرد جرده وترقيمه وتسجيله بشكلٍ رسمي. وفي حين أن ما تم اكتشافه تحت الحراسة حتى مرور عقود على وفاتهما هما الاثنان سوف لن يغير تصور الجمهور عنهما إلى ذلك الحد، فسوف تضيف المواد تفاصيل أكيدة لأي دراسةٍ عن حياتهما سوياً وتزيد وجوه (فريدا) التي يعرفها المعجبون. يكشف جردٌ لخزانتها عن شالاتٍ وفساتين وحتى حذاء أحمر صغير يناسب الشخص الأعرج تم تركه بعدما تم بتر قدمها.

تملك أعوام حياة (فريدا) المليئة ببيانات السيرة الذاتية أهميةً أكبر لقرّاءٍ أكثر اليوم من أي مرحلةٍ تاريخيةٍ أخرى. وعلى سبيل المثال في ستينيات القرن العشرين عندما توافد السياح من الولايات المتحدة إلى شواطئ (أكابولكو Acapulco) وكان لم يتم اكتشاف سوى بعض الأهرامات في (توتيهواكان Teotihuacan) كان قد تم افتتاح المنزل الأزرق و أناهواكالي للعموم منذ بضعة أعوام ولم تجذب حينها جمهور اليوم، وكان منزل (دييغو) الأقرب منه إلى متحف مكاناً للمعارض وليس منزلاً، وحينها استقبل منزل (فريدا) الذي كان قد تم ترميمه وقتها بعض الزوار حيث زُخرف بشكلٍ مذهلٍ باللونين الأزرق والوردي وسط تلك الجنة المدعوة (كويوكان)، ولكن ليس بنفس الأعداد التي سوف تزوره بعد عدة عقود. لقد مشى تسلسلٌ ثابتٌ من الزوار عبر القاعات والغرف والفناء ذي النباتات الخضراء ولكن

لم تكن (فريدا كاهلو) اسماً مألوفاً أو نجمةً بعد. لم تكن كل صفحات المذكرات والأعمال الفنية متاحةً للعرض ولكن الفن المعماري الذي سكنته كان مرئياً كبداية. كانت (كويوكان) لا تزال على مسافةٍ من الكاتدرائية و الـ زوكالو zócalo أو الساحة العامة في مركز المدينة، لم يكن من السهل الوصول إلى هناك ولم يكن هناك دائماً سببٌ وجيه للقيام بالرحلة. وإلى جانب ذلك كان الفنانون الأكثر ارتباطاً بالمكسيك هم (ريفيرا، سيكيروس، وأوروزكو) أما النساء فلم تكن موجودات على الخارطة الثقافية بعد.

تغيرت الأمور بشكلٍ دراماتيكي بدءاً من الثمانينيات. في البداية افتُتح معرضٌ في صالة العرض وايتشابل Whitechapel في (لندن) عام 1982، كان مخصصاً لامرأتين مرّ طريقهما عبر التاريخ وكانت حياتاهما البطولية ملهمةً لموجاتٍ من الحركات النسائية في أوروبا: (تينا مودوتي) و(فريدا كاهلو). لقد برزت صور (مودوتي) الفوتوغرافية ووجه (فريدا) مع كل مجدها لتلبيا نظرة الزوار من القريب والبعيد. فتحت المقالات في دليل المعرض عيون الفنانين والدارسين والنقاد الثقافيين، تم الترحيب بشكلٍ خاصٍ بتعقيبات (لورا مولفي Laura Mulvey) و(بيتر وولن Peter Wollen) في الأوساط الأكاديمية التي كانت تستخدم اللغة النسوية في الحديث عن مجالات الفن والأدب والثقافة. وكان النقد الفني النسوي في ازديادٍ بجانب الحركات السياسية التي عززته، وجعل هؤلاء النقاد من نوع الجنس والفن فئاتٍ تحليليةً متبادلةً مثيرة. غير أن كلاً من (مولفي) و(وولن)، ولم يكونا الوحيدين، قد جلبا النساء والفن المكسيكي إلى صدارة الاعتبار في قاراتٍ أخرى. وحوّلا نظرة النقاد من لوحات الجص والجداريات لما يسمى الثالوث المقدس - (سيكيروس) و(ريفيرا) و(أوروزكو) - إلى لوحات (كاهلو) وتصوير (مودوتي) الفوتوغرافي. وفي عام 1983 تمت صناعة فيلمٍ بعنوان

(فريدا كاهلو وتينا مودوتي) يقارن ويباين مسألة أنماط وموضوع هاتين المرأتين اللتين كانتا تعملان في الأيام العصيبة للمكسيك ما بعد الثورة.

قدمت صالة وايتشابل - نصير الفن الحديث منذ عام 1901 - حيث قامت (فريدا) بظهورها الأول المذهل، فنانين عالميين لأول مرة مثل (بابلو بيكاسو Pablo Picasso) و(جاكسون بولوك Jackson Pollock) و(مارك روثكو Mark Rothko) وكانت معرضاً لفنانين بريطانيين بدءاً من (لوسيان فرويد Lucian Freud) و(بيتر دويج Peter Doig) إلى (مارك والينجر Mark Wallinger). مع سجلٍ حافلٍ يتضمن عرض لوحة (بيكاسو) بخصوص الاحتجاج على الحرب الأهلية الإسبانية والتي تحمل اسم "غرنيكا Guernica" وذلك عام 1939. لقد شاركت هذه الصالة في ترويج الأحدث والأكثر إبداعاً وقدّمت للجمهور الأوروبي فنانين من الأمريكيتين. إن ما كان يسمى "فريدامانيا Fridamania" الأعوام الثلاثين الماضية ربما كان له بعض جذوره المبكرة في معرض عام 1982. إضافةً إلى معرض الصالة، تم نشر سيرة (فريدا كاهلو) الذاتية الرائدة والتي كتبها (هايدن هيريرا Hayden Herrera) في منتصف الثمانينيات، وتم نشر دراسات الناقد الفني المكسيكي (راكيل تيبول Raquel Tibol) عن فنها في التسعينيات، مما وسع الاهتمام بخصوص هذا الرمز في عالم فن المرأة.

ومنذ ذلك الحين عادت المتاحف والمعارض والجامعات والأماكن الشعبية عدة مراتٍ لزيارة شخصية "فريدا" مرةً أخرى في صورها الذاتية، وعام 2008 في لوحات صور الجماد خاصتها (Herrera and Grimberg 2008) . في عام 1990 أقام متحف الميتروبوليتان للفنون في مدينة (نيويورك) معرضاً ضخماً دعي "المكسيك: عَظَمَة ثلاثين قرناً Mexico: Splendors of Thirty Centuries". تناول دليل المعرض مع مقدمةٍ تمهيديةٍ بواسطة الفيلسوف

المكسيكي (أوكتافيو باز Octavio Paz) سياق ارتقاء فنانين مثل (دييغو) و(فريدا)، وقدّم عدة إشاراتٍ إلى العديد من أعمالهما، في عقدٍ من الهجرة المتزايدة من المكسيك إلى الولايات المتحدة كان إيلاء الاهتمام إلى تاريخ تلك الثقافة فضلاً عن أهم فنانيها خياراً جيداً، لقد كان المعرض ناجحاً جداً.

وبحلول التسعينيات، كانت (فريدا) قد أصبحت مكوناً راسخاً من التاريخ القانوني للفن المكسيكي، كان منزلها مقصداً لمئات المسافرين، وكان نجوم هوليود يستثمرون في لوحاتها عندما تُعرَض في المزادات العلنية. تنافست ممثلات مثل (مادونا Madonna) و(سلمى حايك Salma Hayek) للعب دور (فريدا) في إنتاجاتٍ سينمائيةٍ متنوعة. وأنفقت (مادونا) الكثير من المال على بعض لوحات (فريدا) حيث أصرّت على شراء "ولادتي My Birth" المشهد المروع والدموي المرسوم عام 1932 الذي أظهر امرأةً مغطاةً بملاءة وهي تلد ما يبدو (فريدا) الجهيضة بالحجم الكامل. إن صورة "ماري أم المعاناة Madonna of Pain" معلقةٌ على الجدار خلف السرير تشهد الفظاعة التي تعطي الموت بدلاً من الحياة. ذكرت الصحف الصفراء أن (مادونا) أرادت تعليق الصورة - التي كسبتها بنجاح - في غرفة نومها.

لم يكن هناك من شك حول أن هوليود وجدت رمزاً جديداً وكانت (فريدا) هنا لتبقى. كان كل ما يتعلق بـ (فريدا) مليئاً بالرمزية ويمكن تفسيره من جديد مع كل رؤية.

لم يغير القرن الحادي والعشرون من الضوء المسلط على (فريدا)، قصة حياتها، معاناتها، وبقائها كروحٍ خلّاقة بدلاً من أن تصبح ضحية جميع الصعوبات التي واجهتها. لا تزال وجه النساء المظلومات، المهجورات من قبل شركائهن، اللواتي يعانين من مشاكل صحية خطيرة، ويحاولن اقتحام عالم الفن، ويشعرن بأنهن يعشن بين الثقافات والشعوب. وقد تحولت

نساء الـ(تشيكانا Chicana) [المرأة الأمريكية المكسيكية] اللواتي يستخدمن وجهها إلى الملابس الزرقاء الملائكية لعذراء غوادالوبي Virgin of Guadalupe كشخصية توجيهية لهوياتهن الاجتماعية والسياسية. إنها صراعٌ متجسد، الضعيفة التي جُعلت قوية، الشهوانية والروحانية وقد اندمجتا في واحد.

لقد أبقت حلقات حياتها المرسومة أو المخططة أو المكتوبة في مذكراتها تَحَلُّل جسدها بعيداً، وهو الأمر الذي كانت تخشى دائماً من أن يكون قريباً أو قابعاً في الظل. ومثل شهرزاد من حكايات الألف ليلة وليلة التي أوقفت قصصها موتها، لقد رسمت (فريدا) لإبقاء الـ كالكا - الشخصية الأنثوية للموت في المكسيك التي تُستحضر في الاحتفالات الشعبية، يُسخر منها في الزي والقناع، ولكن لا تزال مصدراً للقلق الشديد - على مبعدة. وعندما أصبحت قريبةً جداً من أن ترتاح قامت الألوان والمشاهد بعرض ذلك الذعر.

اليوم، يمكن أن يوجد وجه (فريدا) حتى في أقل الأماكن توقعاً. من دعوات حضور حلقة حياكة (فريدا كاهلو) إلى أنواع زينة المنزل المتاحة على الإنترنت للتسليم الفوري، وقد عرض البعض بجانب ذلك مزاداً على موقع E-Bay للمطرقة المصنوعة من الصلب التي استُخدمت من قبل (رامون ميركادير) لقتل (تروتسكي) في الفناء الخلفي لمنزل (فريدا) الأزرق، من أزياء (فريدا) المميزة والملونة والمكملة بقناع ذي حواجب لاحتفالات الهالويين، إلى انتشارٍ فخمٍ للصور المعمارية الفوتوغرافية في عدد يونيو 2005 من المجلة البريطانية "ذ وورلد أوف إنتيريورز The World of Interiors عالم الداخل" المختصة بالمنازل الجميلة للنجوم الجميلين مثل (كاهلو) ثم إلى عدد أوكتوبر 2005 الفني السنوي لـ "مجلة فلوريدا

العالمية Florida International Magazine" مع عارضةٍ مزينةٍ بالمخمل الكستنائي ومغطاة بالجواهر الفيروزية مع أسلوب تجميل (فريدا) وقصة شعرها وأقراطها وشرائطها، تحدق فينا بجرأة، ليس هناك شكٌ بأن (فريدا كاهلو) لا تزال معنا، وإن لم يكن تماماً بنفس الشكل قبل عقدين من الزمن.

على الرغم من أن عنوان العدد المنتشر من "مجلة فلوريدا العالمية" كان "توجه فريدا كاهلو Channeling Frida Kahlo" إلا أن القطع المرافقة في العدد تتعامل مع الفن والعاطفة والمنشطات الجنسية. يبدو أن هذا يوجه مباشرةً إلى (فريدا) كامرأة عاطفية، روح مبدعة، وعاشقة. هناك دائماً شيءٌ جديدٌ أو مختلف للاتصال بها. من بين كلماتها الأخيرة في مذكراتها وربما رغبتها الأخيرة، تفتح (فريدا) الباب تقريباً إلى تفردٍ لا ينتهي: "Espero alegre la salida y espero no volver jamás" "أنتظر خروجي بسعادة وآمل بألا أعود مجدداً". لم يكن لاختفائها الجسدي عن المشهد التاريخي أي تأثيرٍ على الإطلاق على إعادة صنع وجهها الموجود في كل مكان كنوع من اختزال قصصها التي لا تعد ولا تحصى، ولأجل كلّ من عانى في إعادة كتابة أسطورتها. في الواقع سيكون من الصعب إيجاد وعاءٍ فارغٍ يتسع لجسدها الممزق وحكايتها المعذبة. إن (فريدا) مثل رسم الطبشور لضحيةٍ قام به محققو الشرطة في مسرح الجريمة: إن قصتها موجودة هناك ليتم ملؤها بكل رواية.

ولكن من الصعب أن تبقى العلاقة مع الشخصية "فريدا" والمواضيع التي تدور حولها على حالها مع مرور الوقت، وذلك مع ظهور العلاقات الاجتماعية المعقدة التي تميز الثقافة العالمية في القرن الحادي والعشرين. صحيحٌ طبعاً أنه تم الحفاظ على قيمة أعمالها الفنية الأصلية لجدارتها المالية ولربط المشترين اليوم مع عالم (فريدا) المرسوم في الأمس عن

طريق المال كواسطةٍ تأخذ المرء إلى الوراء حيث إحدى اللحظات الضائعة في الماضي عندما وضعت فرشاتها على لوح الماسونيت. تنقل المادة الأصلية - إحدى لوحاتها أو رسوماتها - المراقب مرةً أخرى إلى جانب (فريدا) ليشعر بنفس شعورها في تلك اللحظة. مع أن (فريدا) أيضاً جزءٌ من السوق الكبيرة لهؤلاء ذوي الاستثمارات المالية الأصغر، إلا أنها بطلةٌ حقيقية للثقافة الشعبية مع نسخٍ تحمل معنىً خاصاً للمعجبين بقدر ما يجدون في المواضيع المجموعة ذات الصلة بنجوم السينما والمغنين. إن وجهها مألوفٌ مثل الصور المكشوفة دورياً في ألبومات العائلة المغبرة خلف الخزانة. لقد أصبحت (فريدا) كواحدٍ من عائلة المشاهير منذ عام 1982.

بالنسبة للكثيرين فإن (فريدا) كعضو من عائلة المشاهير تنتمي إلى مذبح يوم الأموات بين رموزٍ أخرى من الخسارة الشخصية، جنباً إلى جنبٍ مع عذراء غوادالوبي، صور لأقارب متوفيين وأسلافٍ قد اختفت. علامةً على صدمة العصر الحديث فإن وجه (فريدا) يمكن أن يكون شريكاً في الحزن. حيث ينقلب وجهها إلى أقنعة، بقايا، وتكرار مشابه لـ (أندي وارول Andy Warhol) على الطوابع وعلب الثقاب والقمصان، يظهر السحر ليفرض نهايةً لقصتها حتى عندما تتلاشى في لحظاتٍ زائلة ومواجهاتٍ عابرة. ورغم ذلك، إن الحصول على المنتجات أسهل من الحصول على نهاية سعيدة للقصة ولكن ما قد يكون أعظم جاذبيةً من كل شيء هو: ليس هناك نهاية بل مجرد دعوةٍ للإضافة إلى القصة. إن (فريدا) هي لغزٌ لن يُحل أبداً.

كما تعبر المنتجات التجارية وحتى الأفكار الحدود الجغرافية المفتوحة بشكلٍ متزايد فإن (فريدا) هي رمزٌ للألفة والمواساة التي يمكن قراءتها على أنها ثابتة رغم جميع المنظمات الأخرى في عالمٍ معولَم.

متوفاة منذ أكثر من 50 عاماً الآن، إن شخصية "فريدا" - ليست المرأة

التاريخة (فريدا كاهلو)، مجرد (فريدا) عادية - تعيش في عالمٍ ثابتٍ من المعاناة الأبدية بشكلٍ غريب. لقد وجدت دموع نجمات المسلسلات المكسيكية جمهوراً منتشراً عبر الحدود أكثر مما يمكن تصوره، ولكن لا تزال دموع (فريدا) كواحدةٍ من الأثار الأخيرة لما يبدو عاطفةً حقيقةً داخليةً خاصة وقد أصبحت عامة. هي لم تستخدم الغليسرين كما تفعل النجمات عموماً فقد كانت دموعها انعكاس ألمٍ حقيقي وإن تكرار النظرة على وجهها هو سلوكٌ مكررٌ لأنه يظهر عدة مراتٍ ولكنها لا تفقد معنى الحزن الحقيقي، إن "فريدا" هي الصفقة الحقيقية.

في ظهورها المتكرر عبر صورها الذاتية في الأربعينيات ولكن خصوصاً في صورة "القناع The Mask" عام 1945 حيث تغطي مجموعةٌ من لطخات اللون الأحمر وألوانٌ داكنة الوجه، ولكن أيضاً تكشف أنها وصلت إلى حيث أن الدمعة هي مجرد زخرفةٍ على وجه المرأة. في الواقع تُذّكر هذه اللوحة بالصورة الفوتوغرافية القريبة جداً لـ (مان راي Man Ray) في الثلاثينيات المسماة "دموع Larme". هي قريبةٌ كفايةً حيث يمكن رؤية مساماتها، ولكنها مستخلصة كفايةً من المرأة الفعلية المصورة التي يُرى فيها مجرد البشرة والعينين والقطرات التي تشبه الغليسرين المتوقفة تقريباً على وجنتيها، يجب على المتفرج أن يركز على ما هو غير مرئي في الواقع: ما الذي أثار الدموع لتتجمع ثم تسقط من العين؟ الآن وقد جُعِلت خاليةً من العواطف، تحمل المرأة الدليل على شيءٍ ما ولكن الأثر باردٌ بشكلٍ غريب. حتى أنه لم يعد مرتبطاً بوجهٍ دافئٍ أو بشريٍ حقاً ولكن بدلاً من ذلك في وسط التركيز على سطح البشرة كخلفية فإن الدموع هي قناعٌ في حد ذاتها. كانت (فريدا كاهلو) ملمّةً بـ (مان راي) وعمله في التصوير الفوتوغرافي ولكن قطرة الماء المتجمدة تقع على القطب المعاكس للتدفق المستمر

لدموعها الصغيرة الحزينة حتى السنوات القليلة الأخيرة من حياتها. وبحلول عام 1945 أي قبل عقدٍ من وفاتها تُظهر صورة "القناع" لـ (فريدا كاهلو) عملية مماثلة في المهنة كعارضة (مان راي) مع دموع الغليسرين. لقد رأينا دموعها كثيراً من المرات وبأشكالٍ عديدة، وفي النهاية هي جزءٌ متوقعٌ وجوهريٌ من صورة يمكن استناداً عليها كتابة قصةٍ عن التأويل ولكن لن نستطيع أبداً التسلل وراءها. وهكذا تصبح الدموع سلاحاً لحماية ما يكمن وراءها.

على سبيل المثال، امرأة عاطلة عن العمل تعيش في ولايات (ميتشواكان Michoacán) أو (فيراكروز) المكسيكية، يمكن أن تجد رفقةً في دموع (فريدا) بينما تندب صديقاً أو قريباً مفقوداً ذهب إلى الشمال ليعيش حياةً أفضل. وفي حال وصلت الأخبار إلى المنزل بأن الشخص المحبب قد توفي، عندها تستطيع (فريدا) أن تدل على الألم المشترك بين النساء المكسيكيات عبر القرون لأسبابٍ مختلفة. كما جوقة الإناث اليونانية للرثاء، وراء السياسة يقمن بالأداء في مقدمة أنواع الدراما الوطنية، بما في ذلك الانتخابات الرئاسية وعنف تجار المخدرات وجدالات وويلات الهجرة وعدالة القصاص، إن النساء خصوصاً رفعن (فريدا) كواحدةٍ منهن.

في أحياء الفقراء، (سيوداد خواريز Ciudad Juárez) أو (تيخوانا Tijuana)، هن تنتظرن عبور الحدود في ثاني أو ثالث أو حتى خامس محاولةٍ للعبور نحو الجنة، يتم إثارة الصورة الذاتية لـ (فريدا) المرسومة عن الحدود مرةً أخرى. لقد سافرت مع (دييغو) في مأموريات، هذا صحيح، لكنها شعرت في محيطها الجديد بأنها أجنبيةٌ كأي مهاجرٍ آخر في غير وطنه. إن وكلاء الحدود ومفوضي الجمارك لا يُظهرون مشاعرهم ولكن امرأةً تلقي مشاعرها على لوحاتٍ ملونة تقوم بذلك. إن الاختلاف بين (كاهلو)

و(ريفيرا) في مجال الرسم يمكن تفسيره جزئياً على أنه ردود فعلٍ جنسانية على أحداثٍ ثقافية: فبالنسبة لأحدهما، كان العالم مكاناً للفرص، وبالنسبة للآخر جلب العالم قلقاً وحزناً جديدين وغير متوقعين. لقد جعلت خطب الحكومة الرسمية من الثورة مؤسسةً ذكورية، من الأحداث التاريخية إلى الإنجازات الفنية، ولم تكن (فريدا) لتختلف عن النساء الأخريات اللواتي شعرن بأنهن على هامش المشروع الوطني. وفي القرن الحادي والعشرين يسافر الرجال المكسيكيون خارج البلاد للعمل من أجل أجورٍ أفضل ليرسلوها إلى النساء والأطفال الذين ظلّوا في الوطن. إن أوجه التشابه مثيرةٌ للاهتمام.

لقد وقفت (فريدا) في نفس المرحلة الثقافية والجغرافية من الحدود بين الولايات المتحدة والمكسيك كما يفعل الكثيرون اليوم، ولكن الجغرافيا لم تبدُ في عام 1932 كما هي عليه الآن. لقد نشأت مدنٌ بأكملها على صناعة الهجرة، بينما كانت الحدود في أوائل القرن العشرين فارغة. وعموماً إن ذلك لا يعني التلميح إلى عدم وجود حدودٍ حضاريةٍ أكثر منها جغرافية. على الرغم من اقتراح المواجهة المبكر الذي ضمّنته في صورها المتجاورة عن أساطير المكسيك والولايات المتحدة في لوحة "فريدا على الحدود Frida on the Border"، تقف (فريدا) وسط هذه التقسيمات والتناقضات الثقافية في حالةِ معَارضةٍ مطلقةٍ وبهاءٍ بلونٍ وردي. إنها تُقيم أساساً لتضع نفسها عليه، ترتدي ثوباً وردياً نقياً (الوردي المكسيكي rosa mexicano بكل وضوحه المشرق) وحذاءً مناسباً، مع قفازات الأوبرا الطويلة وسيجارةٍ في يدها، انقسامٌ جانبي بين الطبيعة (المكسيك) والحضارة (الولايات المتحدة). يمكن للمرء أن يتصور جيداً أن هناك عنصراً من التهكم متضَّمناً في بناء مثل هذا النصب التذكاري لنفسها كفردٍ بينما البلد تحت قيادة الرئيس (أورتيز روبيو Ortiz Rubio) أولاً ومن ثم خلفه (أبيلاردو

رودريغيز Abelardo Rodríguez) بنفس ذلك العام ضمن عملية تدوين قيم المكسيك في معالم تذكارية ولوحاتٍ جدارية. تُخلّد شخصيتها تلك العمليات وتُعلّق عليها بنفس الوقت. وهكذا تصبح صورتها الذاتية بالطول الكامل نسخةً موجزةً عن نشاطٍ احتفاليٍ تذكاريٍ منظم.

ومع ذلك هناك أيضاً تلميحٌ عن الجوهر المحظور المساس به للمرأة التي تتحدى كلا الحضارتين: فهي لا تسقط عن مكانها، ولا تتمزق إلى اثنين (حتى الآن). هي تسمع أغنية جنية البحر آتيةً من الشمال ولكن تتم مقاطعتها لصالحها من قبل نجم: وتحديداً (دييغو) الذي يريد الشهرة العالمية. هي قد تُظهر الدموع لأنه يتحدث باسمها ويخلق الوضع الذي يضعها في المنتصف، بعيداً عن الأصدقاء والعائلة الذين تعرفهم، لجعل ذاتها المصغرة إلى حدٍ ما في العرض الذي يلفت الانتباه إلى أحلامٍ وإلى غياب، إلى تكنولوجيا وإلى نساءٍ بائسات. لم تتخل عن دورها كشاهدةٍ كما تفعل بعد عامٍ واحدٍ في "ثوبي معلقٌ هناك My Dress Hangs There"، الآن هي محاطةٌ بشكلٍ كاملٍ بجغرافيا (مانهاتن) ولكنها غائبةٌ جسدياً وعاطفياً ويبقى لباسها وراءها الشاهد الوحيد على وجودها المطلق. والثوب هو أثرٌ باقٍ فارغٌ من الحياة وجزءٌ من الأطلال الأثرية للمدينة الكبيرة. والأمر متروكٌ للمشاهد لملء ذلك الثوب، ليتخيلها على تلك الجزيرة تماماً كمن يتساءل لماذا تتم إثارة الدموع. لقد أخذت الخطوة الأولى نحو أن تصبح المخطط المرسوم بالطبشور لقصص الجريمة. كالحجارة التي تُرِكت على الطريق عبر الغابة أو أغصان الأشجار المنحنية كإشاراتٍ لتدل على طريق العودة إلى المنزل، عند انتهاء المغامرة تركت (فريدا) صورها الذاتية لتجد طريقها إلى الوطن. لقد أرادت بشدة أن تكون في المكسيك مع (دييغو)، وذلك أفضل، لكن لوحدها إذا كانت تلك هي الطريقة الوحيدة.

إذا نظرنا إلى الصورة الفوتوغرافية بالأبيض والأسود المستنسخة بواسطة (إيما دكستر Emma Dexter) و(تانيا بارسون Tanya Barson) في مقالهما الرائع في دليل معرض تيت 22) Tate 2005)، نرى (فريدا كاهلو) الشخص الحقيقي تستقصي شارعاً هادئاً في (لاريدو، تكساس) (Laredo, Texas) محميةً من الشمس بمظلة ومحاطة من بعيد بلافتتين. كلاهما مخفي جزئياً ولكن بملء الفراغات كما هو الحال مع أعمالها الفنية تصبح كلمة "BORDER" مقروءة والأخرى هي لافتة مكتوب عليها الاسم "FIDEL". تخبرنا اللغة المزدوجة عن الجغرافيا: مزيجٌ من حضارتين وعزلتين. شخصٌ واحدٌ يرتدي الأبيض يتنزه على الجانب الآخر الظليل من الرصيف وأربعة رجالٍ يقفون خلف (فريدا) مباشرةً. تظهر مدينة (لاريدو) فارغةً على نحو متوقع، تقريباً مثل الحلم، لا تزال خيالاً صحراوياً ليتم ملؤها وليست كابوساً اكتُشِف في وقتٍ متأخرٍ جداً للهروب. تمعن (فريدا) النظر في الرمال والسماء بينما تدخل بعض الأشكال البشرية إطار رؤيتها. واليوم، يمثل نفس المشهد غياباً آخر، هؤلاء الذين عبروا الحدود ونجحوا في ذلك أو هؤلاء الذين حاولوا وكانوا أقل نجاحاً. إن فستان (كاهلو) الزاهي المعلقٌ فارغاً في (وول ستريت Wall Street) هو بقايا، مثل الأكياس البلاستيكية وزجاجات المياه الفارغة المتروكة على الأرض بينما تعبر أطياف الصحراء

الحدود نحو أرضٍ مجهولة ومرعبة. يبقى رعب اللحظة فقط في بقايا الآثار المتروكة، وهو أمرٌ معروفٌ في مهنة السياحة في (تيوتيهواكان) ومواقع رسمية أخرى. مثل آثار أقدام المهاجرين، تشير صور (فريدا) إلى مرور أشخاص آخرين وحضاراتٍ أخرى غير واضحةٍ في البيانات الرسمية التي تصدرها الحكومة.

كان لسياسات التجارة الحرة للـ NAFTA - صدرت في أوائل التسعينيات

بين كندا والمكسيك والولايات المتحدة - آثارٌ عميقةٌ ودائمةٌ على أكثر من حضارة واقتصاد. كان جزءٌ من تداول السلع والمنتجات هو رمز شخصية الـ "شفريدا" التي تدخل وتخرج بسهولةٍ من جميع دول نصف الكرة الأرضية. يبدو وجه هذه المرأة غير مؤذٍ إلى حدٍ بعيد، مطمئناً جداً، يحنّ كثيراً إلى وقتٍ عندما كانت المكسيك مكاناً للزيارة وليست حدوداً خلافية. إن المكسيك التي هي أكثر من مجرد فيلم هوليودي عن الغرب كانت أرضاً غامضةً وغريبة حيث فر المجرمون ليكونوا بأمانٍ من القانون، حيث بيعت القطع الأثرية في أكشاك السوق وليس على الإنترنت، وحيث ربما كانت الحياة صعبة ولكنها كانت مشمسةً ونابضةً بالحيوية. إن الصورة الرومانسية للحدود في الإطار الرومانسي للصورة الفوتوغرافية تحوي ماضياً بالطبع أيضاً قد ولّد دموعاً لم يرها أحدٌ حتى جاءت (فريدا كاهلو). تجرأت (فريدا) أيضاً على التركيز على الجماهير مجهولة الهوية من الطبقات الشعبية المكسيكية الكبيرة التي رسمها (ريفيرا) على جدران القصر الوطني National Palace ووزارة التعليم الوطني Secretaría de Educación Pública، لقد فتحت حياة المرأة المكسيكية إلى الرأي العام. كما المسلسلات التلفزيونية داخل المنازل المكسيكية - الغنية والفقيرة - فقد جعلت صورها المشاهدين داخل الحياة الخاصة لشخصية بدلاً من إظهار الملاحم الجارفة للتاريخ الوطني. يضفي هذا التحول في وجهة النظر صفة الإنسانية على المشاعر ويجمع ما بين الحضارات متجمعةً حول صورة المعاناة. إن أوجه التشابه بين الرموز الدينية والعلمانية منتشرةٌ جداً في الصورة النذرية والمذابح الدينية الواضحة في تبجيل ميزات (فريدا) كرموزٍ لشعبٍ بأكمله. هناك مفارقاتٌ كثيرةٌ قد تجلّت ووُلّدت عن طريق العديد من وجوه (فريدا) المعروفة. وبالنسبة للبعض، إن لوحات (فريدا) هي حكايةٌ رمزيةٌ لمجتمع

اليوم في خضم الأزمة وتعكس حالتها الشخصية الأوضاع والتجارب الصعبة للناس اليوم. أزواج غير مخلصين، أطفال مفقودون، علاقات غرامية غير سرية: كل ذلك من شأنه بالتأكيد أن يجلب الدموع لأقوى الشخصيات. لذلك إن استخدام وجه (فريدا) في مواضيع يمكن أن تصاحب هؤلاء الذين يعانون يحمل ثقل الأعباء العاطفية المشتركة: إن ندوبها هي طرقٌ لتمثيل جروحٍ أخرى أقل وضوحاً.

كان هذا هو الحال بالنسبة لبعض المهاجرين الجدد والجماعات السحاقية والنساء المسجونات في جمهورية تشيلي وأولئك الذين يعانون من أمراضٍ خطيرة. كل هؤلاء عبارة عن مفارقات مثيرة للاهتمام منذ. (تشي جيفارا Ché Guevara) و(إيفا بيرون Eva Perón) و(إلفيس بريسلي Elvis Presley) ونجومٌ سياسةٍ وتمثيل تمت مقارنتها بهم، إن (فريدا) أحجيةٌ صعبة الحل ولكنها مليئةٌ بروح التعاطف بطبيعتها. كان للجميع أسبابهم، كلهم قد عانوا (اثنان من المرض وواحدٌ من الانتقام الحكومي)، وكلهم ماتوا تاركين أسطورةً أكبر من الحياة.

حياةٌ عابرة لأربعةٍ توفوا في منتصف العمر، ربما كان الخوف والغموض من زوالهم هو الدافع وراء الرغبة في حفظ صورهم. إذا كانت وجوه (فريدا) دليلاً على قوة البقاء الواضحة لفترةٍ طويلةٍ تتجاوز موتهم البدني، فإن القدرة على الإيمان بهم يمكن أن تعزز الاعتقاد بأن عرضية الحياة أمرٌ منفيٌ وربما مدحور. مهما كانت التهديدات التي تظهر في الحياة فهناك دوماً ضمان الصحبة في الوجه الجميل لـ (إيفيتا Evita) الشابة الشقراء أو الوجه الرواقي لـ (فريدا) اللذين لا يهرمان. يثير الرجلان والمرأتان الفقدان المرير وشيئاً للتعلق به. مع زوال العديد من الأصناف التقليدية الغربية - لا مزيد من برلين المقسمة، لا مزيد من الاتحاد السوفييتي، لا مزيد من

الحواجز التجارية في أمريكا الشمالية - فإن (فريدا) الآن تعوض عن ضياع البوصلة الجماعي. حتى لو اتخذت الحكومات قراراتٍ لها تداعياتٌ على المدى الطويل، فإن (فريدا) في الحياة اليومية هي امرأةٌ مميزة تشاركنا آلامنا. هل بإمكانها ذلك، مثل حذاء (دوروثي Dorothy) السحري في فيلم "ساحر أوز The Wizard of Oz"، أن تكون وسيلة العودة إلى أوقاتٍ وأماكن غير معقدة، ضمانٌ بأن العمال المكسيكيين على الحدود هم جزءٌ من حضارةٍ نتشارك مآسيهم جميعاً أو، على العكس، أنهم ضعفاء هشّون خلف وجوههم الرواقية كما هي (فريدا)؟ قد تكون شخصية "فريدا" تجسيد مجموع حزنٍ وحنينٍ لأوقاتٍ سابقةٍ وحيواتٍ أكثر تميزاً.

يحمل إعادة استخدام صورة (فريدا) في الطرق السريعة الحقيقية والرقمية إرثاً لم يكن من الممكن أن تحلم به، حيث أن التكنلوجيا لم تكن جزءاً من الحضارة آنذاك. ومع ذلك فإن اهتمامها بإعادة إنتاج وجهها ليتم النظر له من قِبَلِها ومن قِبل الآخرين يبدو مستوفياً حقه من خلال أحدث وسائط إعادة انتاج الصور لتسهيل الوصول إليها، وللحصول على أعدادٍ أكبر من المشترين وللاستخدام الشخصي في المنزل. إن التحرك الأخير نحو خصخصة الشركات والمؤسسات قد يجد مثالاً غير متوقعٍ للحياة الخاصة خلف الأبواب الموصدة في (فريدا): يكشف كلٌّ من فنها ومذكراتها ما حدث عندما انطفأ ضوء الحياة العامة وسيطرت الحياة الخاصة. إن ليالي (دييغو) الجامحة في المدينة وارتباطاته الواضحة مع النساء وعلاقات (فريدا) الغرامية في (نيويورك) و(مكسيكو سيتي) كان لها جانبٌ آخر عليهما. بعد تسوية الخلاف بينهما في عيد ميلاده عام 1940، أياً كان ما اتفقا عليه وأياً كانت الشكوك التي وضعاها جانباً فيمكن لتلك الأمور اللعب في فضاء منزليهما.

حقيقة أنهما عاشا منفصلين أغلب الوقت، وأن (فريدا) أخبرت (دييغو) أن يبقى في الاستوديو عندما ادعى أنه كان في خضم مشروعٍ ولا يمكن تشويشه، قد تكون جليةً على وجهها كما قناع مع دموع (1945) أكثر من أي تقريرٍ إخباري أو بيانٍ عام. لقد أثبتت المذكرات مكاناً آخر حيث استطاعت إخفاء أشياء سرية وخاصة، على الأقل حتى وفاتها.

إن وجه (فريدا) الخاص متاحٌ للعموم حول العالم بأشكالٍ وتجسيداتٍ مختلفة. واحدةٌ من أولى حالات إعادة استخدام صورتها تظهر لتشارك في الساحة السياسية مع رموزٍ أخرى للثورة، مثل تشي جيفارا. وفي الملصقات، يظهر وجهها من تحت قبعة البيريه - باستثناء القائد الأدنى مرتبة (ماركوس)، رمز الزاباتستيين الجدد منذ عام 1994 الذي يرتدي قناع التزلج، فإن قبعة البيريه هي علامة قياسية للثوريين - مع نجمةٍ في وسط جبهتها. هذا يذكرنا بالشباب الصيني تحت قيادة (ماو Mao) وصولاً إلى الستينيات وخلالها وتقريباً أي صورةٍ فوتوغرافية لـ (تشي جيفارا) في بوليفيا أو كوبا في الخمسينيات. وتظهر (فريدا) شابةً وقد عقدت عزمها، تحدق مباشرةً إلى الأمام، شعرٌ مقصوصٌ بشكلٍ قصير وخرز الزينة حول عنقها. إنها تعني الأعمال، وهي ذات ارتباطٍ ضئيلٍ بحالتها الأضعف في الصور الذاتية. ربما ومع ذلك فإنها مسألة القيم المشتركة لكل الثوريين، مثل المتنافسين الموسيقيين في كوبا عام 2007، التي تسمح لوجهها بالانضمام إلى صفوف قادةٍ ملهِمين آخرين.

في رؤية الشباب الأبدي أو ربما رؤية أمل باقٍ بالتغيير فإن (فريدا) تنضم إلى (تشي) و(إيفا بيرون) كرمزٍ للخسارة الحضارية - على يد الجيش، على يد السرطان، على يد المرض.- إن جدول الأعمال السياسي أمرٌ ضمني وإن الرسالة الحقيقية هي الوسط الذي يحمله.

إرثٌ آخر كالصورة المُعاد استخدامها هو وجه (فريدا) كرمزٍ لكتب وصفات الطعام المكسيكية. على الرغم من أن عدداً من المجموعات يستخدم وجهها للترويج عن الجانب الحقيقي لمحتواها، إلا أنها رمزٌ مجازيٌ أكثر منه حرفياً.

كوصفاتٍ للاستمرار يسير الطعام و(فريدا) جنباً إلى جنب عبر العصور ويروجان لمدخلٍ مميزٍ إلى المكسيك "الحقيقي" لأولئك الذين هم خارج الحضارة. كلاهما يستفيد من ذلك.

ففي إحدى الحالات، تقدم مجموعةٌ جمعتها (ماري بيير كول Marie Pierre Colle) و(غوادالوبي ريفيرا)، وهي إحدى بنات (دييغو ريفيرا)، تفضيلات (فريدا) في كتاب "حفلات فريدا Frida's Fiestas" عام 1994، حيث تظهر صورةٌ فوتوغرافية لوجه (فريدا) في منتصف العمر في إحدى زوايا الغلاف وتنتشر كل أنواع الخضراوات والتوابل على ما تبقى منه. وتشير هذه الحفلات إلى مجتمعٍ تم تجميعه بواسطة الطعام و، كما يشير العنوان الفرعي، أن هذه أيضاً "وصفات وذكريات الحياة مع فريدا كاهلو". هناك موضوعان ساخنان هنا: الطعام المكسيكي كجزءٍ من مجتمع المهاجرين الأسرع نمواً في الولايات المتحدة خلال التسعينيات، و (فريدا) كوجه المكسيك الحقيقي.

ليس بعيداً جداً عن رموزٍ أخرى لما يسمى المكسيكية جرى تصديرها في التسعينيات مثل الفيلم والرواية "كالماء للشوكولاته Like Water for Chocolate" ، فإن كتاب الطبخ هذا يضع (فريدا) في قبضة الذرة والفلفل الحار وتوابل أخرى كمكوّنٍ آخر من الطبيعة ليتم خلطه في تجربة طبخٍ مشتركة. على ما يبدو أن النساء المكسيكيات والنساء في المجتمعات العالمية لا تزال تتشارك المطبخ كفضاءٍ لها.

لقد تم تخويل الراهبة المكسيكية (خوانا إينيس دي لا كروث Juana Inés de la Cruz) (1648-1695) في المطبخ حيث حولته إلى مخبرٍ علميٍ لأصناف إنتاجات المعرفة الفلسفية أكثر من الطعام. في فيلم "ماريا لويزا بيمبرج María Luisa Bemberg" عام 1990 الذي يركز على النساء الرمزيات -Yo la peor de todas أنا الأسوأ من بين الجميع - حاولت الراهبة (خوانا) قلب الطاولات على الهيئة الكهنوتية للكنيسة حتى ولو أصبحت في نهاية المطاف ضحيةً لذلك. هي لا تظهر على القمصان وفي المذابح الدينية وعلى الرغم من ذلك في أواخر التسعينيات ظهر وجهها على ورقة الـ 1000 بيزو النقدية.

بالعودة إلى (فريدا) وسط الأواني والمقالي والمولي وبذور القرع (mole and pipián) ، ربما تقدم (فريدا) نظرة حنينٍ إلى فضاءٍ تقليديٍ للنساء حتى عندما يزداد عدد النساء المكسيكيات (وغيرها من النساء) ضمن صفوف القوى العاملة. إن الطبخ لـ (دييغو) أعطى (فريدا) شعوراً بالقوة لتتواصل معه بعد أن أمضى أياماً طويلةً على سقالة الرسم. إن الطبخ اليوم مع وصفاتٍ بها الكثير من المكونات هو أكثر من مجرد جسرٍ إلى الماضي - كما حال تيتا Tita في فيلم كالماء للشوكولاته - أو ترف.

لقد كُتب الكثير عن (فريدا) والأمومة المخيبة للآمال، عن ما يدعى العلاقة الطبيعية والمتلازمة بين المرأة والبيولوجيا التي عندما تُكسر تُنتج صورةً كالراهبة الدارسة العزباء (خوانا إينيس دي لا كروز) أو نساء مناضلات يُسلمن منشوراتٍ سياسية. غير أن (إيلي بارترا Eli Bartra) تقترح طريقةً أخرى للنظر إلى هذه الازدواجية المجسدة في الساعات الكبيرة والصغيرة العديدة المتاحة للبيع وعليها صورة وجه (فريدا). تكتب (بارترا) أنه بالنسبة لرسامي الجداريات صانعي الأساطير إن " una mujer es madre o es

"المرأة إما والدة أو عاهرة، إما puta, o es virgen o es adorno, punto
عذراء أو عدم ثقة، نهاية القصة" (1994, 91).

ثم تُظهر (كاهلو) ووجهها على ساعةٍ كبيرة عودةً غريبةً إلى الانقسام القديم للمرأة كبيولوجيا أو كزينة. في هذ المرة إن الزينة لكل المستهلكين وليس فقط للرجال.

تنتقل (فريدا) من لوحة (دييغو) في (منتزه ألاميدا) إلى خزانة المؤن الحديثة اليوم بسهولة، وتخبر ساعات الحائط الوقت على وجه امرأةٍ خالدة.

إن كل المنتجات التجارية التي تملك وجه (فريدا) عليها هي جزءٌ من رواية القصص الخيالية والحقيقية، حيث أنها تسمح للمشاهد أن يذكر ويعيد ما كان يجري جنباً إلى جنب مع صورتها كجزءٍ من الموضوع الجديد.

إن علبة ثقابٍ عليه صورة (فريدا) قد تفتح الباب للحديث عن تفاؤلها أو الحادث الذي مرّت به، إن مريلةً مع صورة لها بعمر الثلاثين قد تنبش حكاياتٍ عن خيانات (دييغو) وآلامها، إن تقويماً مع 12 صورة لـ (فريدا) يمثل كامل مراحل حكايتها من البداية إلى النهاية وذلك مع نوادر حول كل مرحلةٍ فيما بينها، إن وشماً بصورتها يمكن أن يكون صديقاً مخلصاً لمن يضعه خلال مراحل الحياة.

ولكن هناك جانبٌ آخر من الخيال حيث تكون هي أكثر جاذبيةً للعين. كجزءٍ من الغلاف الأمامي لمجموعة كتب الجيب "أفضل قصص عن كل ما هو مذهل the best stories of the fantastic" من الناشر العالمي حالياً (ألفاغوارا Alfaguara)، تظهر شبيهه (فريدا) في لوحة وهي تقف وسط سمك السلور مع الأسلحة، دلافين مجنحة، بقايا شجرة ضخمة، وشياطين صغيرة لجذب القارئ إلى عالمٍ رائع.

توصف هذه الإنثولوجيا كعودةٍ إلى الكنوز الأدبية السحرية من مجموعة متنوعة من البلدان، وتجلب إلى القارئ عينةً مما تدعوه المقدمة وعلى حدٍ سواء، الحقائق الرائعة عن إسبانيا، كولومبيا، الأرجنتين، وبقية شعوب العالم الناطقة بالإسبانية. وتنتهي المقدمة بملاحظة هي أن هذه القراءات سوف توفر متعةً شريرة وهي تمزيق الواقع المحيط بنا شيئاً فشيئاً (Benet and Estruch Tobella 2001, 9).

كما ترفع المرأة التي تشبه (فريدا) على الغلاف تنورتها حتى الركبة لتكشف عن قصصٍ لـ (غابرييل غارسيا ماركيز Gabriel García Márquez، وكارلوس فوينتس Carlos Fuentes، وخوان رولفو Juan Rulfo، وخوان خوسيه ميلاس Juan José Millás وبالطبع خورخي لويس بورخيس Jorge Luis Borges) فهي تنشئ إغواء هذه الزينة. يوجد زخارف ووشوم على ساقيها، كنوزٌ مخبأة تحت غطاء الشعر التقليدي، الفستان، والجواهر. هي ليست من السكان الأصليين ولكنها تنكرٌ مع أسرارٍ أخرى في الداخل، تعمل الصورة كمثالٍ جيدٍ عن (فريدا).

مثل صورتها "اثنتان من فريدا" أو صورتها الذاتية المقسمة "على الحدود" فإن تعدد الحقائق ضمن هويةٍ واحدةٍ يحول الأمور إلى قصصٍ معقدةٍ متناقضةٍ مهيأةٍ ليتم نسج الخيال حولها. ولعل اقتراح (فريدا) - الذي يجسدها اللغز - سوف يساعد على بيع هذا الكتاب بقدر أسماء الكتّاب الذين يشملهم داخله.

وكانت إحدى السياسات المقررة لحكومة الولايات المتحدة في العقود القليلة الماضية هي مناصرة التعددية الثقافية. لقد كُتبت مجلداتٌ من قبل الأكاديميين وغيرهم حول أخطار الثقافات المتجانسة في مزيجٍ غير سياسي، متبنين فضائل الاختلاف بينما لا يدعمون حقوق الشعوب الفعلية

التي تنتمي إلى المجتمعات والثقافات الواسعة والمتنوعة، ومشكلين مشهد اليوم الوطني الشامل. على غرار المصطلحات الجماعية إسباني Hispanic أو لاتيني Latino المستخدمة وبطريقةٍ ما لتمييز تراث الثقافات الناطقة بالإسبانية الموحد والشامل، لقد ظهرت التعددية الثقافية في الأفق منذ أكثر من عقد لتحفيز المعارض وخطوط الملابس والأطعمة والكتّاب ونقاشات الأوساط الأكاديمية والطاولات المستديرة لمهاجع الكليات.

وهكذا عندما أعلنت خدمة الولايات المتحدة البريدية في 21 مايو عام 2001 عن "احتفال الفنون الجميلة Celebration of Fine Arts" المستمر الخاص بها، مع إطلاقها بعد شهر لطابعٍ بريديٍ تذكاري تكريماً لـ (فريدا كاهلو)، وجد البعض ذلك أنه لحظة فخر، لأن (فريدا) سوف تنضم بالتالي إلى مجموعة الأشخاص المهمين على صور الطوابع البريدية مثل (إلفيس بريسلي، ب ب كينغ B.B. King ، مالكوم اكس Malcolm X. ، ميكي ماوس Mickey Mouse، ومارتن لوثر كينغ Martin Luther King ، جي آر J.R)، وغيرهم من الشخصيات المهمة. إنها المرأة الإسبانية الأولى التي تم تكريمها بطابع بريدي للولايات المتحدة، وتم إصداره إلى الجمهور المتحمس على أبواب "متحف الفونيكس للفنون Phoenix Art Museum"، هي مثالٌ على "هؤلاء الأشخاص المميزين الذين لديهم تأثيرٌ كبير على التاريخ والفن والثقافة الأمريكية". ولقد تحدث بهذه الكلمات (بنجامين ب أوكاسيو Benjamin P. Ocasio) تكريماً لـ (فريدا كاهلو)، وهو نائب رئيس تنمية التنوع لخدمات البريد في الولايات المتحدة Vice President of Diversity Development for the U.S. Postal Service.

وبعد ما يقارب العشرة أعوام على إقرار قانون التجارة الحرة، تظهر (فريدا) الفولكلورية في صورةٍ ذاتيةٍ على طابعٍ للولايات المتحدة، جاهز للتداول

بحرية عبر الحدود التي ينتظر آخرون عبورها بشوق.

إن (فريدا كاهلو) تلك، الفنانة المكسيكية المجرية، التي سوف يتم الاحتفال بها في برنامجٍ حكوميٍ رسميٍ للولايات المتحدة لمساهماتها عبر الحدود، لهي شيءٌ خياليٌ بحق. والآن هذه الشابة غريبة المظهر ذات الشعر القصير، الشابة الهادئة ذات العنق الطويل المطوق بأحجار الخرز الزرقاء الداكنة تأخذ مكانها بجانب (فريدي برنس Freddy Prince وجي آر J.r و أندريه غارسيا Andy García وجينيفر لوبيز Jennifer López ، وإدوارد جيمس أولموس Edward James Olmos وراكيل ويلش Raquel Welch ونجومٌ آخرين ممن تركوا طابعهم على الثقافة، كأشخاصٍ مميزين وإسبانيين، سواء من بورتوريكو أو كوبا أو المكسيك.

غير أن ما يبعث على المزيد من الاهتمام هو إعلان بأن المكسيك ستصدر بنفس الوقت طابعاً مخصصاً لـ (فريدا)، ثم تراجعت عنه بعد عدة أيام. إن طابع (فريدا) المكسيكي لم يصدر أبداً.

لقد كان هناك جولة من الجدل حول إصدار طابع الولايات المتحدة بصورة (فريدا) على أساس أن (فريدا) لم تكن أمريكية وأفيد بأنها كانت شيوعية. مما هو معروفٌ حول مشاعرها تجاه الحزب فإن ذلك ربما يثير (فريدا) لترد كما فعلت عندما تم تخفيض مرتبتها لطباعة الخطابات. وكان هناك إشارة بأنه تم اقتراح (نورمان روكويل Norman Rockwell) المحتفل به بالشكل البريدي حالياً على أنه خيار أفضل بالتأكيد، ولكن لم تتم الاستجابة لذلك.

بعد كل الأفلام والكتب والمعارض والاهتمام العالمي التي كانت قد تلقته فإن (كاهلو) لا تزال لغزاً للكثيرين، أحجية غامضة والجميع كان مدعواً

لملء الفراغات كما يشاء.

ولقد بيع طابع (فريدا) بسرعةٍ كبيرة وأصبحت نجمةً لهواة جمع الطوابع.

يواصل فنانو الأداء والحرف استعادة (فريدا) إلى الحياة على خشبة المسرح أو في المتاحف والصالات بعضهم مُلهمٌ بكلماتها والبعض الآخر بفنها. وكفعلٍ آخر في دراما حياتها وإرثها فإن بعضاً من الأخبار الأخيرة يتعلق بكون (فريدا كاهلو) تُمجد كقديسة.

في منتصف معرض (مكسيكو سيتي للذكرى المئوية Mexico City Centennial exhibition) وقبل يومٍ واحدٍ من ذكرى وفاتها في 13 يوليو 2007، أفيد بأن (فريدا) كانت على بعد خطوة من القداسة. وبعد مرور مئة عامٍ على ولادتها فإن البعض كانوا يدفعون نحو قيام هذا المعرض قبل مرور المزيد من الوقت لأنها قد تضيع في غشاوة التاريخ.

بمساعدتها تم توثيق العديد من المعجزات: تتعلق واحدة بولادة الشهرة والموهبة لممثلةٍ كانت قد افتقرت لكلا الأمرين لكنها دعت (فريدا) للمساعدة، وأخرى في مجال الانتماءات السياسية والتغيير بين الأحزاب وتم طلب (فريدا) للمساعدة، وحالة ثالثة دعت (فريدا) الملهمة الأعجوبة لكاتبةٍ حُجبت عنها السليقة والتي جلست وصبت مئات الصفحات بينما كانت غير قادرة عن تأليف واحدة.

ومهما كانت نتيجة هذه العملية ودون المزيد من التعليق عليها، هناك استنتاجٌ واحدٌ مفروغٌ منه لجميع المواضيع والتكريمات المدروسة هنا: إن ما بعد حياة (فريدا) كان ولا يزال مفيداً بشكلٍ ملحوظ من ناحية وباقٍ بشكلٍ استثنائي من الناحية الأخرى...

مراجع مختارة

Ades, Dawn. Art in Latin America: The Modern Era, .1920 –1980. New Haven: Yale University Press, 1989

Alcántara, Isabel, and Sandra Egnolff. Frida Kahlo and .Diego Rivera. Munich: Prestel, 2005

Ankori, Gannit. Imaging Her Selves: Frida Kahlo's Poetics .of Identity and Fragmen-tation. Westport: Greenwood, 2002

Baddeley, Oriana. "Her Dress Hangs Here: De-frocking the .Kahlo Cult." Oxford Art Journal 14, no. 1 (1991): 10–17

and Valerie Fraser. Drawing the Line: Art and ,——— Cultural Identity in Contem-porary Latin America. London: .Verso, New Left Books, the Latin American Bureau, 1989

Baker, Kenneth. "Frida Kahlo: Tate Modern." ARTnews .104, no. 10 (Nov 2005): 193

Barnet-Sánchez, Holly. "Frida Kahlo: Her Life and Art Revisited." Latin Ameri-can Research Review 32, no. 3 (1997): .243–57

Barrera, Norma Anabel. Frida Kahlo y Diego Rivera. Mexico City: Planeta, 2002. Bartra, Eli. Frida Kahlo: Mujer, .Ideología y Arte. Barcelona: Icaria, 1994

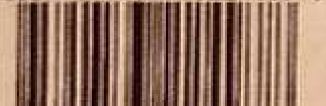
الفهرس

شكرٌ وتقدير 5
مقدمة 7
التسلسل الزمني: أحداثٌ في حياة فريدا كاهلو 15
الفصل الأول: الأسطورة تُحلّق 29
الفصل الثاني: الحادثان اللذان وقعا لي 61
الفصل الثالث: عالمٌ من الأحلام والكوابيس 95
الفصل الرابع: لايمكنني العيش معه لايمكنني العيش بدونه
إعادة الزواج: بطريقة فريدا 127
الفصل الخامس: رفقة النساء وآخر إدخالات المذكرات 157
الفصل السادس:ذ أرث "فريدا" 187
مراجع مختارة 216

أهم سير أدبية عن حياة الفنانة المكسيكية

يعد هذا الكتاب أفضل ما كتب عن حياة فريدا كاهلو. وهو الأكثر شهرة بين كل سير حياتها التي تربو على المئات والتي كتبت بالعديد من اللغات في العالم. كما يعد منهجاً في السير الأدبية والفنية. فقد أمضت كلوديا شيفر أكثر من عشرين عاماً وهي تدرس حياة وفن (فريدا كاهلو). وخلال ذلك الوقت كان هناك الكثير من البحث والسفر المخطط له إلى مكسيكو سيتي وخصوصاً إلى (المنزل الأزرق) لرؤية الفن والبناء من المصدر، ولدراسة مكتبة (فريدا) وتنفس هواء (كويوكان) من داخل فنائها المرصوف المغلق. هذا الكتاب هو ثمرة العديد من اللقاءات غير المتوقعة مع حياة (فريدا) والتي ساهمت في معرفة كلوديا شيفر بحياة كاهلو وكتابة كتاب عنها. فقد توسعت كلوديا شيفر بقراءة كل ما يتعلق بحياة وتراث فريدا كاهلو، ولم تذهب فقط إلى الرسائل والسير والصحف والمجلات إنما إلى لوحاتها كي تقرأ من خلالها حياة وأحداث هذه الفنانة العظيمة والشخصية الشعبية الأشهر.

مكتبة ميزوبوتاميا


ISBN 978-1-77322-497-8

@Mesopotamia1972